Hölderlin y Heidegger

BEDA ALLEMANN

Hölderlin y Heidegger

Prólogo: Ricardo Álvarez
Traducción y notas: E. G. Belsunce

prometeo
libros

Título del original alemán: *Hölderlin und Heidegger*, Atlantis Verlag, Zurich, 1954.

Traducción: Eduardo García Belsunce
Cuidado de la edición: Marcelo G. Burello

Armado: María Victoria Ramírez

Pringles 521 (C11183AEJ), Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54-11)4862-6794 / Fax: (54-11)4864-3297
info@prometeolibros.com
www.prometeolibros.com
www.prometeoeditorial.com

ISBN:
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Índice

CUARTA PARTE

Pensar y poetizar

Ricardo Álvarez

Pensar y poetizar son, dice célebremente Heidegger, dos altas cumbres cercanas que nos obligan a reflexionar sobre tal cercanía y, a la vez, distinción. De hecho, quienes insisten en la periodización de su obra, la que sólo puede entenderse a partir de la profunda continuidad de quien a lo largo de toda su vida sólo ha preguntado propiamente una única pregunta, señalan que en su segundo período (es decir, después de "Ser y tiempo") hay un continuo ir en pos de Hölderlin y que en el tercero, la confrontación con los poetas incorpora a otros como Rilke y Trakl. Hay, pues, un tomar a los poetas como guías. Pero ¿significa esto algún tipo de sumisión al poema? ¿O, más bien, aunque diga las mismas palabras del poeta, la articulación del discurso pensante va a ser distinta que la del discurso poético?

Heidegger nos da una primera indicación al afrontar la interpretación del himno "Germania", de Hölderlin. Expresa allí que un poema dice simplemente lo que tiene que decir y que, desde ese principio, un ingenuo "discurrir" acerca de él puede parecer del todo perjudicial y superfluo. Ese ocioso charlar sobre poesías puede consistir, en última instancia, en un mero hablar de más. Mayor es aun el peligro de pensar demasiado y despedazar, desde la fría audacia del concepto, la obra poética, buscando, por así decir, el sistema filosófico del poeta para, desde allí, "explicar" su poesía. Este proceder, sin embargo, a pesar de ser usual, poco tiene que ver con el verdadero pensar.

Ambos peligros quedan suficientemente conjurados sólo si el pensador asume una confrontación pensante con aquello que se revela en el poema. Sin embargo, ellos no pueden ser

absolutamente eliminados y persisten como amenazas permanentes contra las que el pensar debe estar advertido.

¿Y por qué el pensar ha de verse conducido a una tal confrontación? Sencillamente porque poetizar, pensar y decir pertenecen íntimamente a nuestra existencia originaria e histórica. En la "Carta sobre el humanismo" Heidegger señala:

> "El pensar lleva a cabo la relación del ser con la esencia del hombre. Ni hace ni produce esta relación. Se limita a ofrecérsela al ser como aquello que a él mismo le ha sido dado por el ser. Este ofrecer consiste en que en el pensar el ser llega al lenguaje. El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada."

El lenguaje es la casa del ser porque es la instancia que asume el enunciar del ente. En el pensar el ser llega al lenguaje y éste, a su vez, lo instaura en cuanto poetizar. El pensar es pensar del ser y el poetizar es poetizar del ser. Y en ambos casos el genitivo debe tomarse a un tiempo como objetivo y como subjetivo.

En tanto remiten al ser, pensar y poetizar son comienzos, y esto significa: instauraciones, entendiendo aquí "instauración" como libre donación y fundación o refundación de nuestra existencia. Ahora bien, tanto el pensar como el poetizar se despliegan en el ámbito del decir. El decir, en tanto "habla", articula significativamente la comprensibilidad del Dasein y contribuye a constituir su estado de abierto. En esa articulación organiza el sentido que, así, no es más que lo articulable en la interpretación, como el todo de significación. El sentido es, por lo tanto, la estructura significativa que "hace" mundo, mediante el decir. Expresamos esto cuando decimos que el lenguaje es producción de sentido. Al hablar de sentido aludimos a una indicación de dirección. Cuando se nos dice algo, entendemos el sentido de lo dicho si tomamos la dirección indicada. Eso ocurre cuando, por ejemplo, comprendemos un poema. Cuando no lo comprendemos, no sabemos hacia dónde ir, nos encontramos perdidos.

El pensar, en tanto "silenciosa conversación consigo mismo", al decir de Platón, depende también del decir, que produ-

ce sentido. Por eso Heidegger señala que la ciencia, a pesar de su exactitud, no piensa, no como si fuese una deficiencia de ella, sino para determinar que su juego teórico-técnico es otro. Por eso también advierte la diferencia entre la razón, entendida como mera habilidad analítica y calculadora, y el pensar. Pensar es, para Heidegger, pensar del ser.

Pensar y poetizar remiten, pues, a lo mismo, es decir, a la verdad inaugurante del ser. Ambos son modos de rearticulación del sentido. Ambos modifican nuestra mirada sobre la esencia de las cosas y así, reinventándonos, reinventan el mundo. Por eso, ambos son inagotables, puesto que el juego que rearticula el sentido y "hace" un nuevo mundo es, por definición, infinito.

Ahora bien, pensar y poetizar nos develan nuevos modos de recibir el advenir del ser (es decir, su verdad) y pertenecer a él. Pero, puesto que señalan hacia lo mismo ¿son lo mismo?

Hegel, en sus "Lecciones sobre estética", comentaba que el poeta está, de algún modo, como en su casa con su propio sentido y sensibilidad; en él, intuición y conciencia del espíritu libre están garantizadas y conseguidas, aunque sólo le falta "la verdadera objetividad que reside en el elemento del pensamiento". Aunque Heidegger no postule una tal "verdadera objetividad", admite espontáneamente que no puede desprenderse de una poesía un pensar que la transforme en conceptos. El pensar no es, como sí lo es el poetizar, un nombrar que instaura, sino un interrogar. Los que interrogan son aquellos a los que les importa aquello por lo que interrogan y que al interrogar saltan hacia el abismo. Todo comienzo, si es tal, es un salto. Y se inicia en un haber ya saltado. Todo comienzo auténtico es un salto, aunque frecuentemente se halle inicialmente oculto para quien salta. En él se da, además, la lucha con la comodidad y la seguridad, el combate por la verdad y la provocación desafiante que supone siempre el impulso del salto. En el pensar, el salto se realiza como interrogar al ser para que él llegue al lenguaje. En el poetizar, en cambio, como nombrar que instaura el ser por la palabra y en la palabra. Así, el poetizar funda la existencia humana. En él se hace público lo que después constituye nuestro lenguaje cotidiano. Por eso, la poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico.

O, dicho de otro modo, un determinado pueblo histórico se constituye lingüísticamente, a partir de sus poetas: el pueblo alemán, por ejemplo, es el pueblo de Goethe, de Hölderlin, de Schiller, etc. No porque sea el pueblo al que pertenecen esos poetas, sino porque es el pueblo definido por el idioma forjado por ellos, y, en tal sentido, a ellos pertenece. Éste ha de ser un tema recurrente en Heidegger: un pueblo no se caracteriza por elementos étnicos, políticos o geográficos, sino idiomático-culturales. Un pueblo ha de ser, por lo tanto, constituido por sus poetas y también, claro, por sus pensadores. Heidegger parece admitir que la acción de los poetas es más contundente que la de los pensadores a la hora de constituir un pueblo histórico, en la medida, al menos, en que el poeta nombra el ámbito de decisión histórico. Dicho de otra manera: el poeta constituye un pueblo en cuanto une a todos los miembros de una comunidad en su sentido.

En sus "Aclaraciones a la poesía de Hölderlin", Heidegger escribe, por eso:

> "El morar fundante del poeta indica y consagra el fundamento para el morar poético de los hijos de la tierra."

Cuando cada individuo viene a sí mismo desde ese fundamento acontece la verdadera reunión de todos en una comunidad originaria. El "morar poético" designa aquí, en consecuencia, el ser tocado por la cercana esencia de las cosas y habitar en la presencia de los dioses o en su alejamiento. El fundamento para un tal "morar poético" es el diálogo, como propio acontecer del lenguaje, esto es, como producción plural del sentido. Plural, porque no sólo es poético el momento de la creación, sino también el de la recepción y contemplación. Y estos momentos son poéticos en cuanto nos arrancan de lo habitual y de lo que se tiene por obvio y por sabido y nos implantan en lo abierto, en lo extra-ordinario. Esto ocurre, por ejemplo, en el poner en obra la verdad del ser, esto es, en el arte. El arte, en cuanto permite el brotar de la verdad, acontece como poesía. Si este acontecer es auténtico se produce en la historia un empuje y un comienzo o recomienzo. La esencia del arte es, así, la poesía. Y ella es instauración de la verdad o desocultamiento del ser. De tal forma, aunque la poesía pa-

rezca un juego, sin embargo, no lo es. La adecuada relación con ella no es una distracción, un sencillo escape lúdico. En ella se presenta el ser mismo, rearticulando significativamente el mundo, y esa presencia es lo que a veces denominamos belleza.

Por supuesto, al hablar del poema no estamos aquí refiriéndonos al discurso que meramente se construye según técnicas literarias de verso, ritmo y rima. Y la belleza a la que nos referimos no es sólo la de la presencia sensorial de la palabra. Ya en su "Poética", Aristóteles explicaba que aunque se pusieran en verso las obras de Heródoto no serían por eso menos pertenecientes al género históríco de lo que son ni pasarían a ser consideradas automáticamente como poesía.

Sólo si pudiésemos pensar el poetizar rigurosamente como poetizar del ser podremos considerar seriamente la relación entre poetizar y pensar, de modo que éste venga a ser una ocasión para llevar alguna claridad a la poesía, claridad que ella luego, propiamente, haya de obsequiar triplemente desde sí misma, a saber: como ofrenda, como instauración y como comienzo. El pensar sería entonces "pensar poetizante" y el poetizar, "poetizar pensante".

Esa consideración seria de la relación entre poetizar y pensar debe descartar la suposición de que el pensar o la filosofía haya de tomar del poema sus materiales. Esa suposición que naturalmente coloca al pensar, entendido como filosofía institucional, en el campo general de la "cultura", como reflexión sobre temáticas poéticas, políticas, etc., ignora la esencia del pensar como pensar no-representativo del ser. Sólo en tanto tal, el pensar puede superar el discurso metafísico. Dicho sea de paso, éste es el error que comete Philippe Lacoue-Labarthe en su texto "Heidegger: la política del poema", lleno, por otra parte, de interesantes, sugerentes e inteligentes observaciones. Lacoue-Labarthe confunde la confrontación entre el pensar y el poetizar con la sumisión de la filosofía a la poesía; entiende, por lo tanto, que Heidegger procede a la absolutización de la poesía en forma filosófica. Como además asume que el origen de la poesía es el mito "con todas las connotaciones religiosas, sagradas, sacralizadoras, pero también tremendamente políticas, que tal término implica", postula que en Heidegger

lo que opera es un intento de remitologización radical. Especialmente a partir de Hölderlin. Pero lo que Heidegger hace no es ocuparse de Hölderlin para tomar de él ciertos "materiales" sin los cuales su pensamiento no tendría de qué ocuparse, sino proponer un diálogo confrontativo con el poeta para que en tal lucha algo deje hacerse ver. ¿Y por qué ese interés en Hölderlin? Heidegger contesta esta pregunta expresamente al comentar el himno "Germania". Dice:

> "Si hay un poeta que exige para su poesía una conquista pensante, ése es Hölderlin, y esto no porque como poeta, incidentalmente, fuese también filósofo, incluso uno al que podemos poner tranquilamente junto a Schelling y Hegel, sino que Hölderlin es uno de nuestros pensadores más grandes, es decir, nuestro pensador más futuro, porque es nuestro más grande poeta. La dedicación poética a su poesía sólo es posible como confrontación pensante con la revelación del ser conquistada en esta poesía."

Por otra parte, en lo que respecta a la supuesta remitologización sacralizante que Heidegger habria tomado de Hölderlin, sin cuya poesía hubiese quedado, según Lacoue-Labarthe, "aporético y desesperado", ¿no es Hölderlin, precisamente, el poeta de un tiempo de indigencia? ¿No escribe Heidegger a propósito de él que es quien "se mantiene en pie en la nada de esta noche"? Más bien hay que señalar que, para Heidegger, es principalmente "el poeta del poeta y de la poesía" y que el suyo es, por lo tanto, un poetizar pensante que invita al pensar a acercarse en diálogo para devenir poetizante. Este pensar poetizante es el otro pensar, el pensar del otro comienzo, el pensar ya no metafísico, el pensar que mora en y desde lo extraordinario.

En "Sobre el comienzo" Heidegger afirma que sólo los pensadores iniciales se encuentran en referencia esencial, aunque no sencillamente homogénea, al poeta. En cierto sentido esto puede considerarse correcto. Sin embargo, a lo largo de toda la tradición metafísica resuena ya lo que sólo se ha de presentar en el salto al otro comienzo (es decir, al pensar ya no metafísico) o en la preparación de dicho salto. Así, la historia de la filosofía puede ser leída, según propone Borges

en "La esfera de Pascal", como la historia de algunas metáforas o, mejor aun, como la historia de la distinta entonación de algunas metáforas. También Ricoeur ha señalado que el pensamiento especulativo se apoya tradicionalmente sobre la dinámica de la enunciación metafórica, ordenándola cada vez en su propio espacio de sentido. Ahora bien, esta dinámica es siempre revolucionaria, porque el proceso metafórico rompe los ámbitos referenciales familiares y hace llegar al lenguaje nuevas articulaciones de sentido. La experiencia se reorganiza mediante estos cruces metafóricos que exigen ser una y otra vez interpretados significativamente en horizontes de comprensión disponibles y conceptualmente dominables. En ciertos momentos, el movimiento de tales emergencias e intersecciones puede conducir a la redefinición de esos horizontes, lo cual supone una rearticulación de mundo, un salto al estado de abierto.

El pensar, incluso en su estadio metafísico, siempre metaforiza, pero ello se vuelve contra el propio pensar cuando la literalidad de lo simbólico obstruye en vez de hacer ver. Siempre poetiza, pero no siempre sabe que lo hace. Por eso Heidegger señala que el pensar del otro comienzo, que es el pensar verdaderamente poetizante, debe pensar sin imágenes, esto es, sin quedar atrapado en la red de sus propias representaciones, que termina por inmovilizarlo.

Cuando el pensar salta sobre el abismo, pasando al otro comienzo, puede utilizar recursos metafóricos, sin atarse a su literalidad, para exceder lo pensado significativamente. Y en ello el pensador y el poeta difieren, pues éste, mediante la metáfora, sólo disemina sentido e instaura nombrando, mientras que aquél lleva a cabo la relación del ser con el Dasein. Una relación que es siempre, precisamente, el acontecimiento del pensar.

En el libro que aquí prologamos, Beda Allemann asume con seriedad y originalidad el riesgo de intentar una confrontación entre Heidegger y Hölderlin, buscando una base a partir de la cual ella pueda ser establecida. Encuentra esta base en la articulación del retorno hölderliniano a lo patrío y el pensar heideggeriano del ser. Es en virtud de dicha articulación que podemos reconocer cómo la lectura que Heidegger realiza de

los poemas de Hölderlin abre el carácter abismal del gesto poético y, en consecuencia, de la fundación del más propio morar humano. Poetas y pensadores son, así, guardianes solidarios y originaríos de la casa del ser que ambos contribuyen a edificar.

Nota del traductor

Frente a la dificultad de la terminología y el estilo tan particulares de Martin Heidegger, el criterio adoptado en la traducción de las numerosas citas es preferentemente literal. A eso se debe su aspecto a veces extraño y casi siempre literariamente rudo.

Al traducir a Heidegger las dificultades son casi insuperables. En su terminología técnica resuenan significaciones primarias de los vocablos, con frecuencia ya olvidadas en el alemán actual.

Las traducciones de las citas de los fragmentos de Hölderlin no intentan, de ningún modo, trasmitir el carácter poético de los originales. Algunas de ellas son difícilmente comprensibles (también en alemán) si no se conoce el contexto de esos fragmentos. El autor cita siempre la gran edición de Hölderlin de Beissner, donde se pueden encontrar minuciosas aclaraciones que facilitan la lectura.

Introducción

Al comienzo de la conferencia pronunciada por primera vez en 1939 sobre el himno de Hölderlin "Día de fiesta", dice Martin Heidegger: *El texto adoptado aquí, examinado de acuerdo con los borradores originales, descansa sobre el siguiente ensayo de interpretación* (E 50).[1] Esta frase parecerá arriesgada a los filólogos, y probablemente esto forme parte de la intención de su autor, que se declara partidario de aquel círculo hermenéutico que desde siempre inquieta a las ciencias del espíritu y del cual él mismo dijera ya en *Ser y tiempo*: *Lo decisivo no es salir del círculo sino penetrar en él de manera adecuada* (SZ 153).

Si bien este principio puede tener valor para la comprensión propiamente histórica, es de todos modos asombroso que deba aplicarse ahora a la propia crítica de los textos, que ha sido considerada entre las ciencias del espíritu ante todo como una ciencia exacta. Pero aquí se repudia abiertamente tal exactitud si el texto válido ha de obtenerse no sólo a partir del trabajo de critica textual objetiva, sino desde la interpretación misma. Las consecuencias de esto son errores filológicos que, por su parte, deben falsear la interpretación.

Para citar un ejemplo habría que hacer constar ya –sobre la base de los materiales preparados por Hellingrath en el cuarto volumen de su edición– que en el himno "Día de fiesta" no se puede poner un punto en lugar del signo de puntuación que falta en el manuscrito al final de la séptima estrofa. En el texto de Heidegger dice sin embargo así:

[1] Las abreviaturas de las citas se encuentran aclaradas en la bibliografía. (N. del T.)

Pues sólo si somos de corazón puro
como los niños, nuestras manos son inocentes.

El puro rayo paternal no lo quema,
y hondamente conmovido, compartiendo
el dolor de un dios, firme permanece el
corazón eterno. (E 49)

El lugar correspondiente del borrador en prosa para el himno (IV, 333 ss.; 2, 667 ss.) dice: *Pues sólo si somos de corazón puro como los niños están nuestras manos sin culpa o purificadas de crímenes, entonces lo Sagrado no mata, no consume y aunque profundamente conmovido, se mantiene firme el intimo corazón, compartiendo los dolores de la vida, la cólera divina de la naturaleza y sus delicias que el pensamiento no conoce* (2, 669, 24 ss.).

Lo que Heidegger divide en dos párrafos, forma evidentemente en Hölderlin un período único. *De corazón puro y el corazón eterno* están en estrecha conexión. Pero para la interpretación de Heidegger es importante que *el corazón eterno* no se refiera a un corazón humano (E 71 s.). Heidegger ve entre la séptima y la octava estrofa una pausa decisiva: *Con el verso 63 comienza una reflexión que retorna al decir de lo sagrado e introduce la conclusión del poema. Por eso se pone en este texto un punto al fin del verso 62, que en Hölderlin queda sin puntuación* (E 70).

Por cierto que el círculo parece probar su eficacia en cuanto siempre es posible modificar el texto de acuerdo con los deseos del intérprete.

Pero una crítica literaria seria ¿no deberá protestar contra tal proceder? Sin duda está en situación de hacerlo, ya que con la publicación del segundo volumen de la gran edición de Hölderlin de Stuttgart (un acontecimiento destinado a hacer época en la historia de las investigaciones hölderlinianas), tiene en sus manos los medios filológicos para defender los textos del poeta de transgresiones caprichosas.

Heidegger no se pudo apoyar para sus cuatro *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* en este texto depurado. Para el himno fragmentario "Día de fiesta" no quiso confiar sin más en los editores anteriores; por eso compulsó el manuscrito.

Con ello introdujo otra corrección al texto de Hellingrath al sostener que la primera palabra del verso 39 no dice *entwächst* (surge) como se leyó hasta entonces sino *entwacht* (despierta). Friedrich Beissner anota a este respecto en la edición de Stuttgart que *entwacht es* un frecuente error de pluma, y cita ejemplos análogos (2, 674, 19 ss.)

En realidad habría que decir que ninguno de los siete ejemplos de Beissner corresponde exactamente al caso *entwacht/entwächst*. Todos ellos hacen verosímil la pérdida de la s, pero no la de la diéresis y tampoco pueden aclarar la coincidencia de ambas faltas en una palabra. Por otra parte, este argumento no tiene peso como para justificar que se cuestione la legitimidad de la lectura *entwächst*, tanto menos cuanto el bosquejo en prosa dice en el lugar correspondiente (como participio) *entwachsen* (surgido) (2, 668, 32).

¿Qué significa tal confrontación de citas? ¿Se puede llegar a "comprobar" con ellas una variante? Si se quisiera afirmar tal cosa para el presente ejemplo, habría que admitir el supuesto absurdo de que el mismo Hölderlin, en toda su obra, nunca hubiera podido poner *entwacht*, y mucho menos sustituir un *entwachsen* del bosquejo por un *entwachen* en el texto definitivo, pues todo *entwacht* debería ser a priori un error *por entwächst*.

Es evidente que la aclaración decisiva sólo puede surgir del contexto. Pero aquí brota una nueva dificultad. Tanto Heidegger como Beissner presentan un texto en el cual sólo cuadra *entwacht* o *entwächst* respectivamente.

Heidegger:

en el canto alienta su espíritu,
cuando por el sol del día y la tierra cálida
despierta, (E 48)

Beissner:

en el canto alienta su espíritu,
cuando del sol del día y de la tierra cálida
surge, (2, 119, 33 ss.)

¿Dice pues en el manuscrito *von der Sonne* (por el sol) o sólo *der Sonne* (del sol)? Se pueden leer ambas palabras, pues *von* y *der* (?) están en ese lugar escritas una sobre otra. Por lo demás para *Sonne* dice claramente sólo *Sonn*, y el *und* entre *Sonn* y *warmer Erd* no se encuentra en ninguna parte en el manuscrito. Por el contrario de las palabras tachadas en *von Flammen der Erd* permanece claro el *der*. Ni Heidegger ni Beissner lo utilizan para su texto.[2]

¿Qué pasa entonces con la exactitud de la crítica de textos? ¿Dispone realmente esta disciplina de reglas exactas, reducibles a fórmulas y susceptibles de prueba experimental para una correcta solución de sus problemas? ¿No es ella, si bien se habla de técnica de la edición, antes un arte que una técnica de la interpretación? Esto no significa que obedezca a leyes menos rigurosas, pero su rigor no es del género de la exactitud de las ciencias de la naturaleza. ¿Tal vez no sea entonces tan injustificado aplicar el circulo hermeneútico a la critica de textos? En ese caso, detrás de las arbitrarias correcciones de Heidegger al texto se ocultaría algo más que el solo intento de "amoldar a Hölderlin a su propia filosofía".

Sobre todo cabe preguntarse por el significado de este hecho: un pensador comienza un día a meditar sobre la obra de un poeta, y este análisis tiene para su propio pensar y hasta para su terminología las consecuencias más asombrosas. Ante todo debe preguntarse qué es lo que está en juego por ambas partes en este encuentro de Heidegger con Hölderlin –que él mismo llama *diálogo (Zwiesprache)*–, es decir, cómo el pensar se reencuentra a sí mismo en la poesía y qué es eso del reflejo del poetizar en el pensar.

Tal vez, desde aquí sea posible determinar la relación de la ciencia literaria con el fenómeno de este diálogo. En efecto, el historiador de la literatura necesitaría ocuparse poco de las *Aclaraciones* de Heidegger si se tratara únicamente de la utilización de textos poéticos para fines filosóficos. Podría contentarse con rechazar los errores de interpretación más groseros.

Pero la inquietud que provocan las *Aclaraciones* de Hei-

---

[2] Una reproducción insuficiente del manuscrito se encuentra en el artículo de Eduard Lachmann "Hölderlins erste Hymne" en DV 17 (1939), 221-51.

degger llega más hondo. Tiene que ver de alguna manera con los fundamentos mismos de las ciencias del espíritu. En el curso de las *Aclaraciones* se convierte en problema no sólo la cuestión de la crítica de textos –si en el verso 39 del himno "Día de fiesta" debe decír *entwacht* o *entwächst*–, sino el método de la crítica de textos, y más allá de esto se pone quizá en tela de juicio la critica literaria como tal y por cierto que de un modo más esencial que por el simple repudio de las reglas filológicas.

Por eso, la presente investigación renuncia desde el principio a señalar otros errores filológicos de Heidegger. Intenta, en cambio, aclarar la legitimidad del diálogo. Esto es más difícil y no se puede contar con resultados que equivalgan a respuestas definitivas.

Pero de la naturaleza del asunto surge que la investigación no puede orientarse desde el principio y unilateralmente a la cuestión del modo de interpretación heideggeriano. En primer lugar debe encontrarse una base sobre la cual Heidegger y Hölderlin puedan ser contrapuestos uno a otro (ahora en sentido científico y no ya en el del diálogo). La investigación no ofrece hoy para este fin una imagen acabada de Hölderlin, y tal vez no la ofrezca nunca. Tampoco puede nuestra investigación por sí sola querer elaborar y erigir tal imagen. Se aplica más bien a la elaboración de determinada estructura en la obra del Hölderlin tardío, que se conoce con el nombre, acuñado por el mismo Hölderlin, de retorno a lo patrio *(Vaterländische Umkehr)*. Habrá que demostrar entonces en qué relación está *este retorno* con la propia exigencia de Heidegger: el pensar en el ser.

Siempre deberá servir de guía la frase que Heidegger antepone a sus *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin: No sabemos hasta ahora lo que son en verdad los poemas de Hölderlin, a pesar de los nombres "Elegía" e "Himno".*

Primera parte

Friedrich Hölderlin. El retorno a lo patrio

El *río* aparece muy temprano en la poesía de Hölderlin; todavía uno de los últimos himnos es un canto fluvial. El motivo del río, cuya sugestión hace que los intérpretes vuelvan siempre a destacarlo, será considerado aquí sólo desde un punto de vista bien determinado, en lo que respecta a su desarrollo.

El Hölderlin de los veinte años dice en su poesía "A la serenidad" *(An die Stille)*:

Como hacia el vasto mar se deslizan los ríos
Hacia ti se precipitan todos los tiempos
En el seno de vetustas eternidades,
En lo profundo del caos habitabas tú (1, 114, 13 ss.)

El océano representa el caos primigenio del cual, como del Uno-Todo, proviene todo lo temporal y hacia el cual retorna. Pero el río es el exponente de esta nostalgia de la antigua unidad. De lo dividido, diferenciado y organizado de la vida humana, parte el impulso incontenible hacia lo Uno-Primordial de la gran naturaleza,

Amoroso, como tras largo andar errante
Los ríos tienden al océano
("A la naturaleza" *[An die Natur]*; 1795.) (1, 192, 34 ss.)

Esta identificación del poeta mismo con el espíritu del río se expresa con más fuerza durante el período de Francfort. Bajo el signo del río se canta a la primavera:

¡Poderosa! ¡Salve a ti
Salve! El río rompe las cadenas y te canta himnos
Que estremecen sus riberas; y ebrios,

Dando gritos de júbilo, los jóvenes corremos
Al lugar donde el río te ensalza,
A ti, amada, a tu hálito amoroso ofrecemos
Nuestros pechos ardientes y nos precipitamos,
Como él jubilosos, al río, llamándote hermana
("A la primavera" *[An den Frühling]*,1797.) (1,202, 11 ss.)

Pero al mismo tiempo y antes de empezar los verdaderos cantos fluviales, se muestra ya un alejamiento, por el momento inexplicable, de la disposición de ánimo personal hacia el río:

Indiferentes a mi sabiduría
Murmuran también las aguas, y sin embargo
Las oigo con gusto, y con frecuencia conmueven
Y fortalecen mi corazón, las poderosas;
Y no por mi camino, por el suyo propio
Descienden hacia el mar.
("Voz del pueblo" *[Stimme des Volks]*, 1797 (?) (1, 245, 3 ss.)

El curso del torrente es por cierto el suyo propio, pero no se puede desconocer la actitud de reserva que se expresa aquí, frente al símbolo del río. Habrá que tener a la vista esto para la apreciación de los verdaderos cantos al río.

El primer poema de Hölderlin que lleva el nombre de un río es "El Meno" *(Der Main,* 1799?). Es verdad que esta oda habla ante todo de Grecia. Sólo en las tres últimas estrofas –y al parecer casi con violencia –vuelve el poeta al río natal. Pero la unidad de la oda se funda en que el mismo anhelo por lo infinito, que se corporiza en el río, se dirige tanto a la naturaleza omnicomprensiva como asimismo a la vieja Grecia, donde los dioses habitan junto a los hombres con presencia cotidiana. Cuando en el último verso de la oda se invoca al *océano,* hacia el cual descienden los ríos, esto no es más que el nostálgico rumbo en pos del cual el poeta fue antes atraído hacia Grecia.

En forma más violenta aun y más irresistible expresa esta partida a lo lejano la oda "El río encadenado" *(Der gefesselte Strom).* El río dormido y congelado, que parece no preocuparse

por su origen, despierta ante el mensaje de amor del padre océano, rompe las cadenas y vuelve hacia el origen junto a los inmortales:

Pues en ninguna parte puede permanecer, sino donde
El padre lo reciba en sus brazos. (2,67, 23 ss.)

Pero en la elaboración posterior de la oda, que lleva el título "Ganymed", este final aparece esenciaimente transformado. Dice ahora del río:

...pero él está lejano; ya no está presente.
Anda errante ahora; pues demasiado buenos son
Los genios; diálogo celestial es el suyo (2, 68, 22 ss.)

¿Qué se oculta en estos versos finales extrañamente ambiguos? *Lejano, ya no está presente:* en todo caso apenas si se considera ahora el camino del río como un retorno, desde el punto de vista de su nacimiento en el océano. Así, en el himno "El Rin" no se admite en modo alguno el origen del río en el mar, que era supuesto incuestionado en la temprana poesía de Hölderlin, sino en la fuente en lo alto de la montaña. Y en lugar del amoroso y alegre deslizarse aparece en dura construcción la expresión *anda errante ahora*. Así dice también "El Rin" de los hijos de los dioses, uno de los cuales es el río:

Pero los más ciegos
Son los hijos de los dioses. Pues
conoce el hombre
Su morada, y el animal sabe dónde
Debe construir, pero a aquéllos,
En su alma inexperta, les es dado
El defecto de no saber ¿adónde? (2, 143, 40 ss.)

Así, uno más grande debe dominarlos, para evitarles la vida apresurada (v. 72 ss.). Al tempestuoso impulso hacia Asia se opone la montaña y vuelve el río hacia el norte.

Otro es por cierto el destino del Ister, al cual está dedicado el último himno fluvial de Hölderlin.

¿Y por qué baja
Vertical de la montaña? El otro,
El Rin, se alejó
Por el costado. (2, 191, 46 ss.)

Sin embargo, no alienta tampoco en el Ister el viejo andar exultante hacia el océano o hacia la madre Asia. Se dice de él:

Pero éste parece casi
Correr hacia atrás, y
Creo que debería
Venir del Este. (2,191, 41 ss.)

¿Qué se oculta en este retorno?

Empédocles y la muerte

La muerte de Empédocles

...unirnos con la naturaleza, con un Uno e infinito Todo, ésta es la meta de todos nuestros esfuerzos, nos entendamos sobre ello o no (II, 546). Así dice Hölderlin en el ensayo de un prólogo para el *Hiperión*. El juvenil espíritu fluvial se expresa en esta frase. Está en ella la certeza de la tendencia hacia el océano como impulso primigenio de todo lo viviente hacia el Todo y Uno; fiel al espíritu de aquella fórmula que Hegel agregó al encabezamiento del álbum de su amigo, porque le pareció que reproducía del modo más puro lo que los había unido en su afán común en el seminario de Tubinga: Ἓν χαί πᾶν. La expresión describe con gran exactitud el mundo del período de Hiperión, cuyo panenteísmo se refleja todavía en la obra tardía.[1]

El plan para *Empédocles* nació directamente de este espíritu. Es no sólo el espíritu de la desmesurada nostalgia elegíaca de Grecia como perdido reino de la belleza pura, y de la naturaleza como madre universal de todo lo viviente, sino también –con su correspondencia negativa pero forzosa– el espíritu de la impaciencia ante toda forma de limitación, la actitud sensible de dolor ante el mundo humano que se ha tornado en algo positivo y rígidamente ordenado.

Ya en Francfort surgió el plan para la *La muerte de Empédocles*. La figura del sabio naturalista griego está ya pensada en el segundo volumen de *Hiperión*. También la idea de la

---

[1] Como último, y sumario trabajo sobre la historia de esta fórmula entre los estudiantes de Tubinga citaremos la disertación inédita de Richard Geis en Munich: *"Die Tübinger Freudeslosungen "ἓν χαί πᾶν" und Reich Gottes; Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus"*, 1948. Este trabajo señala con gran precisión el origen, la adopción y la realización de la divisa.

muerte, que ocupará una posición central en el drama, tiene ya amplio espacio en la novela. La muerte de Diotima es un final que responde a la necesidad interna. Pero Hiperión mismo se encuentra, apenas despierta de su mortal desesperación, en el seno de la naturaleza que todo lo concilia. Ambos motivos, la más alta veneración de la divina naturaleza y la huida de una vida siempre inadecuada, se elevan luego de *Empédocles* hasta la muerte única y grandiosa en las llamas del Etna.

Empédocles, dispuesto desde mucho tiempo por su ánimo y su filosofía al odio a la cultura, al desprecio de toda ocupación muy determinada..., enemigo mortal de toda existencia unilateral, y por eso insatisfecho aun en situaciones realmente agradables, sufriendo porque se trata sólo de situaciones partitulares y... porque, en cuanto su corazón y su pensamiento abrazan lo simplemente presente, él –Empédocles– está atado a la ley de sucesión. Así se introduce el héroe de la tragedia al comienzo del plan de Francfort (III, 67). En todos los episodios en parte extraños del plan se trasluce como rasgo dramático la unívoca determinación del héroe a la muerte. Él la conoce y ya no se detendrá hasta consumar su resolución de morir. Como ley de la acción, rige en el drama la muerte libremente elegida, como solución de toda situación determinada, como amoroso descenso y tránsito hacia los dioses que reinan sobre toda la naturaleza. Así puede decirse del héroe: *Los motivos ocasionales de su decisión se suprimen por completo para él y la considera como una necesidad que se sigue de su ser más íntimo* (III, 70).

En Homburgo comienza la elaboración de la tragedia. Pero después de algún tiempo dice, ahora en una nota para el comienzo del segundo acto en su primera redacción: *Las penas e injurias sufridas deben presentarse aquí de manera tal que para él sea imposible retornar jamás, y su decisión de ir hacia los dioses parezca más forzada que voluntaria* (III, 518). Esto es evidentemente una nota para la segunda redacción. ¿Pero qué ha ocurrido desde lo que se afirmaba en el plan de Francfort, donde la muerte de Empédocles era *una necesidad que se sigue de su ser más íntimo*? Lo inevitable de esta muerte perdura. La motivación de la muerte es ahora lo contrario.

En adelante nuestra investigación se limitará a los distin-

tos modos de motivación de la muerte de Empédocles.[2] Y la primera redacción no puede aceptar la resolución de morir de Empédocles con la ingenuidad con que se la expresaba en el plan de Francfort. Tal lo demuestran en el segundo acto de la primera redacción (III, 146-163) los prolijos y variados motivos de esta decisión alegados frente a los ciudadanos, dispuestos a la reconciliación, y frente al favorito Pausanias. El punto esencial reside aquí en la exigencia de arrancarse del dominio rigido y regulado del arte para pasar al divino dominio de la naturaleza que todo lo abarca, y rejuvenecerse a través de esta evasión. Empédocles cree que el pueblo puede y debe seguirlo en este camino, al que lo impulsa una intima necesidad. Pero esta exigencia –que justifica el ansia de muerte a partir de la oposición arte-naturaleza – sólo es posible sobre la base de una legitimación de la muerte de Empédocles, que anticipa ya, en forma dramática, el motivo de la culpa. Una de las más importantes transformaciones del plan de Francfort es la introducción del concepto de culpa. Esto se comprende sólo por la necesidad de dar a la muerte del héroe una motivación dramáticamente representable.

La culpa como motivación se mantiene en cierto sentido en el punto medio entre aquellas explicaciones opuestas que hemos citado. No carece por cierto de necesidad interna y en el fondo sólo el mismo Empédocles penetra en la última profundidad de su falta. Pero al mismo tiempo ofrece al partido contrario el punto de partida externo desde el cual se puede atacar a Empédocles. Por eso, como motivación de la muerte, la culpa es superior a las demás, tanto a la que se basa sobre la necesidad interna como a la fundada en motivos exteriores. La culpa puede convertirse directamente en el punto de articulación de la tragedia, en tanto une el acontecer dramático vislble en la escena con el proceso dramático del alma del héroe: la culpa puede ser objeto tanto del diálogo polémico

[2] La disertación de Marburgo referente a este tema, de Hans-Gero Boehm, *Das Todesproblem bei Hegel und Hölderlin (1797-1800)*, Hamburgo, 1932, parte unilateralmente del concepto de muerte del joven Hegel que es justo el opuesto del de Hölderlin, en tanto no designa el tránsito al infinito sino la cristalización en la positividad. Por eso sólo puede contribuir en forma mediata al objeto de esta investigación.

con Hermócrates como de los grandes monólogos del mismo Empédocles.[3]

Introducida así como medio de representación dramática, la idea de culpa –y en esto radica lo esencial de su utilidad– puede quitar a la decisión de morir de Empédocles el carácter arbitrarío que le es inherente mientras esté motivada sólo por la necesidad intima y la disposición de ánimo del héroe.

En el plan de Francfort esta arbitrariedad aún no parece haberse vuelto problemática. La muerte voluntaria se presenta allí directamente como la solución de todos los problemas. Pero la indecisión en la conducción de la acción, la poco dramática irresolución expresada en el curso del reiterado ascenso y descenso del Etna, indican tal vez aquí un inconfensado recelo ante la proclamación injustificada de la muerte voluntaria.

Pero la verdad es que la decisión de morir tampoco puede recibir plena justificación a partir de la idea de culpa. Difícilmente se trata de una falta de Empédocles cometida bajo su responsabilidad personal y que deba ser redimida, en sentido moral, por la expiación personal (la muerte). Antes bien, y también a partir de su culpa, que él siente más bien como algo fundado en una predestinación que como un sacrilegio, la muerte se presenta para Empédocles como posibilidad libremente elegible de retomar el trato íntimo con los dioses. Pues el pecado es para él la suma de la desavenencia con los dioses, y así es ciertamente pecaminoso todo lo humano, que no puede vivir de otro modo que en oposición, bajo la *Ley de Sucesión;* y por eso atenta desde siempre contra el espíritu de la totalidad y unidad primitivas. Esto quiere decir

[3] De aquí que sea hasta cierto punto comprensible que la mayoría de las grandes interpretaciones de Hölderlin, especialmente la de Bockmann en 1935, otorguen la mayor significación al motivo de la culpa en Empédocles e intenten introducirlo en la totalidad de la visión hölderliniana del mundo. El primero que mostró la escasa importancia de tal motivo incluso en el marco de las poesías del *Empédocles* fue Emil Staiger *(Der Geist der Liebe und das Schicksal; Schelling, Hegel und Hölderlin.* Frauenfeld y Leipzig, 1935, 94 s.) y algunos investigadores lo han seguido. En la "Fundamentación para el Empédocles" no se habla ya del motivo de la culpa, lo que demuestra que sólo se lo encuentra como un recurso artístico transitorio. La idea de culpa-expiación es en sí más bien extraña al mundo de Hölderlin y por eso tampoco se la puede poner en conexión con su "teoría del lenguaje".

Hölderlin cuando en el manuscrito de la primera redacción del *Empédocles* anota: su *pecado es el pecado original* (III, 509). Sin duda se aborda aquí, en terminología cristiana, el problema de lo trágico.

Lo nuevo frente al plan de Francfort es ante todo que el espíritu de la desavenencia se ha apoderado también del alma del héroe. Sólo ahora es héroe trágico, en el sentido moderno y psicológico. Su disensión interna se exterioriza al sucumbir a la tentación de hacerse propicio a los dioses, lo que constituye una falta sublime contra el espíritu de la unidad primitiva.

En la nota sobre el pecado de Empédocles dice además: *sólo debe ser presentado en su génesis viviente*. En este sentido se convierte en objeto de la acusación de Hermócrates, por más que el sacerdote queda preso en verdades a medias y sólo ve la afrenta a la sensibilidad política de los habitantes de Agrigento. Con todo, ya la primera redacción pone así el fundamento para un cambio del centro de gravedad del motivo de culpa que se realiza en la segunda redacción. Hermócrates logra cómprender toda la culpa de Empédocles. Objeto de su acusación es ahora el papel de mediador entre dioses y hombres que Empédocles se atribuye cuando:

Como juego de sus manos
Considera a los dioses y a los hombres (III, 181, 7 ss.)

Hermócrates ve el peligro de un intercambio directo entre las esferas divina y humana, la amenaza a las instituciones que resulta de tal equiparación ilicita.

Pero el mismo Empédocles apenas habla ya de su culpa. Más resueltamente que en la primera redacción, pone aquí el acento sobre la queja por la perdida intimidad con los dioses. En cierto sentido Hölderlin vuelve en los monólogos de Empédocles al tono elegiaco de *Hiperión*. Apenas puede creer aún en la solemnidad de la muerte de Empédocles; en la profundidad de la desesperación recibe también aquella muerte grandiosa un rasgo de fatalidad.

Lo que antes había constituido la culpa del héroe, desaparece en el último monólogo de la segunda redacción (III, 193 s.), que está lleno de la más amarga ironía contra sí mismo, para

la cual, honradamente, ya no hay respuesta. El motivo de la culpa tal como se lo intentó presentar, en su *génesis viviente,* resulta incapaz de sostener la tragedia.

En la medida en que la conciencia de la propia culpa, como desavenencia con los dioses, se apodera de Empédocles, se expande alrededor del héroe una atmósfera elegíaca, adecuada a la novela epistolar, pero que no puede satisfacer las rígidas exigencias arquitectónicas del drama.

En esta situación, Hölderlin intenta retomar en sus manos la marcha de la tragedia en su sentido originario. Fruto de este empeño es el fragmento "Fundamentación para el Empédocles".

Fundamentación para el Empédocles

La muerte de Empédocles recibe una nueva motivación, que se hace posible por el retorno a la concepción filosófica que determinó tácitamente el principio del trabajo. Es la idea de una amplia oposición entre naturaleza y arte. Naturaleza es lo *aórgico*[4] omnivivificante, infinito, originariamente uno; arte, lo *orgánico,* opuesto en sí, finito, reflejado. El Empédocles del plan de Francfort y de la primera redacción, al arrojarse al Etna abandona inequívocamente la tendencia hacia el arte, hacia la particularización, y va hacia la naturaleza universal que gobierna todo, morada de los dioses de la que están separados los hombres –artificialmente organizados y organizadores– desde que han perdido la inocencia infantil.

Posteriormente Hölderlin no se conforma ya con esta simple huida de un héroe que, *dispuesto desde hace tiempo al odio a la cultura,* encuentra la salida hacia lo *aórgico* a través de la muerte. Los razonamientos de la "Fundamentación para el Empédocles" sustentan un punto de partida más sutil. La representación de una posible reconciliación de naturaleza y arte se torna importante, los polos opuestos son reconocidos como de igual valor. Con los conceptos de unión, enlace y encuentro de los opuestos, los escritos de Homburgo conquistan

[4] Aórgico, de αοργησια, calma, igualdad del alma, ausencia de pasión o cólera. Cf. Aristóteles, "Ética a Nicómaco", 4, 5, 1126a. *(N. del T.)*

un plano de equilibrio. Su logro es ahora también la meta del héroe Empédocles y el sentido de su muerte.

Por otro lado, tener un *destino* había significado hasta entonces estar separado del apacible ἕν χαί πᾶν *del mundo;* ser arrojado del dominio de los dioses a las oposiciones y permanecer ligado al dominio del arte. Ahora, en un grado más complejo, significa saber soportar como tal la tensión que impera entre la naturaleza y el arte. Así puede Hölderlin atribuir al *adversario* la capacidad de soportar el *destino, las oposiciones de naturaleza y arte* (III, 328). De modo análogo corresponde a Empédocles la aptitud de reconciliación y equilibrio: *Su rival, grande en disposiciones naturales como Empédocles, busca solucionar los problemas de la época de un modo distinto y más negativo. Nacido para ser héroe, no se inclina tanto a unir los extremos como a domarlos y vincular su acción recíproca con algo permanente y firme, que está colocado entre ellos y mantiene a cada uno en sus límites, apropiándoselos. Su virtud es el entendimiento; su dios, la necesidad. Él es el destino mismo* (III, 334).

Con esto se señala también la definitiva elevación que ha experimentado ahora el Hermócrates de las dos primeras redacciones. El adversario ha alcanzado la misma jerarquía de Empédocles, pero *busca solucionar los problemas de la época de un modo distinto y más negativo.* La oposición naturaleza-arte, que determinaba anteriormente las posiciones opuestas de los protagonistas, todavía determina el hecho de que el adversario siga siendo el que establece diferencias y tiene en cuenta las oposiciones, en tanto que Empédocles acomete el intento de una síntesis. Pero ahora la misma tensión arte-naturaleza ha llegado a ser materia de la diferenciación y de la reconciliación.

A Empédocles se le encomienda llevar a cabo la reconciliación de naturaleza y arte. Pero al tratar de realizar lo más universal y lo más alto, debe necesariamente romper los límites de su individualidad.

Cierto que en la suprema lucha que se libra en él como individuo, parece alcanzarse también la suprema reconciliación, pero sólo en apariencia. Para que sea universal es necesario que el individuo perezca (III, 327 s.).

En esta idea coinciden los puntos de partida para la fundamentación de la muerte, ensayados en las dos primeras redacciones. Esta muerte, en tanto se logra en ella la suprema reconciliación, es el puro retorno desde la adversidad y rigidez del mundo humano a lo originario, tal como ya había aparecido en el plan de Francfort, donde naturaleza y arte están originariamente unidas y contrapuestas en forma armónica (no real). Pero también en el final proyectado para la "Fundamentación para el Empédocles" vuelve a encontrarse la muerte como liberación del aislamiento y la culpable soledad del héroe, pues el motivo propio de esta muerte es que Empédocles es un aislado, un solitario, que *perece y debe perecer... porque de otro modo lo universal se perdería en el individuo y... la vida de un mundo se extinguiría en una de sus partes* (III, 327.)

La "Fundamentación para el Empédocles" se interrumpe en el pasaje donde el adversario, como figura que ha de tomarse más en serio, avanza al primer plano. Ya la "Fundamentación general" que precede al ensayo señalaba la necesidad de contrastes definidos para la representación trágica, sobre todo si se quiere hacer visible la suprema reconciliación: *El poema trágico oculta aún más la intimidad en la representación, la expresa en diferenciaciones más fuertes, porque expresa una intimidad más honda, un elemento divino más infinito* (III, 318.) El fragmento del Etna, último nivel de elaboración, extrae las consecuencias de esta comprensión.

Empédocles sobre el Etna

En el fragmento del Etna ya no basta el sacerdote Hermócrates para encarnar el principio adverso. El rey y hermano de Empédocles, Strato, toma ahora el papel del adversario en la "Fundamentación para el Empédocles".[5] Con esto la igual-

---

[5] Esto se desprende del pasaje del monólogo inicial de *Empédocles:*

Puesto que me
Desterró con oprobio de nuestra ciudad
Mi real hermano (III. 204)

Por el contrario, al comienzo del "Bosquejo de escena agregado al estudio teórico" se habla de un *adversario* que, de acuerdo con el sentido,

dad jerárquica de ambos principios contrapuestos se hace claramente visible. El hermano real no representa, como el Hermócrates de la primera redacción, sólo a las instituciones anquilosadas. En él se ha cristalizado más bien aquella pugna suprema que impulsa a Empédocles hacia la reconciliación y la penetración recíproca. En tanto que mantiene en sí la pugna entre naturaleza y arte, el *destino* –según lo establecido en la "Fundamentación para el Empédocles"–, y la vincula a algo permanente, el rey resulta indispensable para la representación dramática. También ésta debe saber diferenciar bien, a pesar de que su héroe retorne, o más bien porque retorna finalmente a lo indiferenciado y *aórgico* de la unión con los dioses.

De este modo se establecen dos tendencias principales, que en lo sucesivo alcanzan la mayor significación para el pensamiento de Hölderlin. Se las puede llamar brevemente principio regio y principio empedocleano. Uno está ligado a la ley y a la permanencia en esta tierra, el otro al magno equilibrio y al tránsito al otro mundo.

Con esto se determina también la situación inicial del fragmento del Etna como último esfuerzo para dominar el tema de Empédocles. Pero todavia se descubre un punto débil en la motivación de la muerte empedocleana, tal como lo ha mostrado la "Fundamentación para el Empédocles". ¿Con qué derecho supone Empédocles que es él el elegido, a quien toca equilibrar dentro de sí la pugna entre naturaleza y arte, los

no puede ser el rey (III, 199 ss.). Esta y otras discrepancias del bosquejo hacen sospechar que no fue redactado de una sola vez. Posiblemente ya antes de la elaboración de la "Fundamentación para el Empédocles", o durante la misma, se establecieron algunos elementos, de modo que este escrito habria tropezado con notas ya redactadas y por esto se habría interrumpido el trabajo. El reemplazo del adversario por el rey y hermano, en la elaboración y ampliación del bosquejo escénico correspondería totalmente a las ideas a que Hölderlin arriba en las últimas páginas del ensayo sobre el estrecho parentesco de Empédocles con su adversario. El estado del manuscrito permite suponer sin más que hay varios niveles en el bosquejo escénico. (Ya Wilhelm Böhm propuso una división en dos de su tesis doctoral: *Studien zu Hölderlins Empedokles*, Berlín, 1902, pero la separación de las partes y la argumentación no son convincentes. Böhm abandonó luego, junto a otros razonamientos falsos más generales de su tesis doctoral, también esta cuestión de detalle.) Es de esperar que el cuarto volumen de la gran edición de Stuttgart aporte una aclaración definitiva.

problemas de su tiempo, y morir por esta reconciliación? Esta es la última y decisiva duda sobre la legitimación de la muerte voluntaria *(Freitod)*. Manes, el egipcio, la plantea así:

¡Tú lo quieres, y así sea! Pero no debes (tú)...,
Irreflexivo como eres, descender,
Yo tengo una palabra, medítala, ¡exaltado!
Sólo uno tiene el derecho, en este tiempo,
Sólo a uno ennoblece tu negro pecado.
¡Es Uno más grande que yo! (III, 220)

Manes no niega fundamentalmente a Empédocles el derecho a la muerte libremente elegida. Pero con energía lo llamaba a preguntarse si es él realmente el único a quien corresponde este derecho. Empédocles deberá agotar la problemática de su decisión de morir, antes de arrojarse al Etna.

El conflicto dramático preparado por el ensayo[6] y que debía surgir de las posiciones contradictorias de lo regio y lo empedocleano no resulta afectado en forma inmediata por esto. Pero ahora se manifiesta con toda claridad que, tras los conflictos que plantea la representación dramática, en el tema de Empédocles estaba oculta desde un principio la problemática de la muerte como conflicto fundamental. En ella se cuestiona directamente la forma artística de la tragedia como tal, en cuanto comienza con la muerte del héroe, y esto con tanto mayor rigor cuanto que Empédocles no padece la muerte trágica, sino que la elige libremente.

La inexorable resolución de Hölderlin de penetrar hasta el fondo último de Empédocles se pone de manifiesto en el hecho de que el fragmento del Etna no sigue las líneas planteadas en el ensayo preparatorio, sino que se contenta para ellas por el momento con bosquejos escénicos, para volverse en seguida a la elaboración de la cuestión principal tal como la plantea Manes. Con esto se produce por cierto una ruptura que tendrá fundamental importancia para la obra tardía de Hölderlin. El impulso empedocleano de retorno al Todo, de reunión con la naturaleza y sus dioses en la muerte por el fuego, elegida por él mismo, conduce a una última y extrema posición. La

[6] La "Fundamentación para el Empédocles". *(N. del T.)*

melancolía y la nostalgia de Hiperión desaparecen. Sobre el Etna, frente a la muerte, en el estado de más pura resolución, se alza ante Empédocles el adversario más áspero, categórico, el verdadero: Manes, que viene del lejano Nilo, de las misteriosas profundidades de la historia, y cuestiona a su discípulo Empédocles el derecho a la muerte. Ahora ya no vale como fundamentación para Empédocles ninguna nostalgia de la unidad total, ningún descontento por toda *existencia unilateral,* ningún *desprecio de toda acción bien determinada.* (Plan de Francfort.) Contra esta embestida, la más violenta de la problemática implícita en el tema de Empédocles, hay sólo un recurso: la elevación a lo semidivino y redentor, una extrema inmodestia y arrogancia, la efectiva irrupción en el ámbito de los inmortales, que es algo fundamentalmente distinto de la familiaridad del poeta con los dioses, que surge de la pura intimidad del sentimiento.

Ahora se ve claramente lo enorme y único de este proceso. Ya la primera redacción había jugado con la idea del redentor, pera también ella –como ante todo el plan de Francfort– se comprende al fin sólo por la identificación del poeta con su héroe.[7] La escena de Manes del fragmento del Etna no deja empero ninguna duda sobre la imposibilidad de repetir el camino de Empédocles a la muerte, que tampoco el pueblo de Agrigento podrá seguir. Sólo por boca de Manes oye el pueblo la última voluntad de su salvador (Bosquejo escénico para la continuación: III, 227). Hölderlin mismo, como poeta, no puede atribuirse ya el destino de su héroe.

Contra esto podría objetarse que precisamente en el mundo de Hölderlin los poetas tienen, como Empédocles, la función de mediadores entre dioses y hombres. Pero hay que notar que esta opinión habitual sobre la concepción del Hölderlin tardío acerca de la vocación del poeta, se puede apoyar sobre un único pasaje: los versos del fragmento "Como en un día de fiesta..." *(Wie wenn am Feiertage...)*

Pero nuestro deber, ¡oh, poetas!, es mantenernos de pie,
Descubierta la cabeza, bajo las tempestades de Dios,

[7] Sobre la relación del poeta con su obra trata la "Fundamentación general" que precede a la "Fundamentación para el Empédocles".

Asir con la propia mano el rayo del padre,
Y envuelto en el canto, entregar al pueblo
El don celestial. (2, 119 s, 56 ss.)

Esto parece ser una afirmación inequívoca de la misión del poeta. Pero Hölderlin tiene ya aquí plena conciencia de los peligros a que se expone el poeta como mediador, si su corazón no se muestra fuerte y puro. Pocos versos después, al final del fragmento, nombra ya esos peligros con harta claridad, en una alusión al destino de Tántalo:

ellos me arrojan profundamente entre los vivos,
Falso sacerdote, en las tinieblas, para que yo
Cante a los dóciles la canción de advertencia. (2, 120, 71 s.)

Con la escena de Manes en el fragmento del Etna, Hölderlin renuncia definitivamente a toda idea de una mediación poética.[8] Al margen del manuscrito "Como en un día de fiesta..." se

[8] La oda "Vocación del poeta", que se puede citar al respecto, recoge igualmente, en forma aun más clara que el himno "Como en un día de fiesta...", la afirmación alusiva a la misión mediadora del poeta:

El más alto es Él, a quien pertenecemos,
Para que se sienta más cerca de él el pecho amigo
Y lo celebre siempre con nuevos cantos (2, 46, 14 ss.)

y recomienda al poeta que se cuide de la precipitación de lo Bueno (v. 38), es decir, de anunciar prematuramente el retorno de los dioses, remitiéndolo a los *hechos en el amplio mundo* como tema de su canto (v. 25). De aquí que la oda pueda terminar con la idea, extraña si se la considera en relación con el Hölderlin juvenil, de que *la ausencia de Dios ayuda*. En esta oda se expresan distintos momentos del saber de Hölderlin acerca de la misión del poeta. Si se hace abstracción de que las dos primeras estrofas están ya prefiguradas en una oda epigramática del año 1798, su elaboración se extiende como mínimo a lo largo de un año, entre 1800 y 1801. Para juzgar el pasaje del himno "Como en un día de fiesta..." se debe también prestar especial atención al momento en que fue compuesto: Friedrich Beissner señaló hace tiempo que su redacción ha de fecharse aún en el último invierno de Homburgo (*Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart, 1933, 96 ss., que citaremos en lo sucesivo como: Beissner, 1933). La investigación se mantuvo empero en su posición y consecuente con sus falsas premisas sigue considerando que "Como en un día de fiesta..." es el primero de los himnos tardíos. En lo concerniente al papel mediador del poeta, los versos decisivos

encuentran estas palabras, puestas no por casualidad junto a aquellos versos arrogantes:

La [más alta]
Esfera
Que es
Más alta que
La de los hombres,
Esta es
El Dios (2, 675, 31 s.)

Esto parece casi sobreentenderse. Al margen de un manuscrito de Hölderlin y precisamente en este lugar, la nota indica el giro decisivo. Se puede suponer que en el fragmento del Etna se abre por primera vez para Hölderlin esta esfera superior como tal, y no sólo como ámbito de pura intimidad anímica. De la prodigiosa consecuencia con que se condujo la problemática interna de la tragedia de Empédocles a través de las distintas redacciones, surge al fin esta visión simple y decisiva, que es el fundamento de la posibilidad de los últimos himnos.

La tragedia como obra de arte debía quebrarse en este proceso, demasiado duro incluso para *la más rigurosa de todas las formas poéticas*. Así, la tragedia *Empédocles* ha quedado necesariamente como fragmento. Pero esto no representa un fracaso artístico, sino una ruptura decisiva.

En adelante Hölderlin ya no trabajó independientemente en el dominio de la tragedia. Prosigue aún sus esfuerzos con las tragedias de Sófocles, hasta la publicación de las traducciones de *Edipo* y *Antígona* en 1804, a las cuales agrega los "Escolios", la última y más importante expresión teórica de Hölderlín.

Asir con la propia mano el rayo del padre,
Y envuelto en el canto, entregar al pueblo
El don celestial

deberían haber exhortado hace tiempo a la prudencia a causa de su inferioridad poética, pues significan una caída inequívoca en una forma de expresión alegórica extraña al Hölderlin tardío. Con esto no se afirma en modo alguno que no haya en el mismo fragmento pasajes, como la primera estrofa, dignos de los himnos tardíos.

Los "escolios" y las últimas cartas

En el centro de los "Escolios a Antígona" hay una frase, doblemente destacada por la tipografía, que determina el carácter de Zeus: *transformar el afán de dejar este mundo por el otro, en un afán de dejar otro mundo por éste* (5, 268, 10 s.). Este texto se aclara por el comienzo de una frase en la tercera parte de los mismos "Escolios a Antígona": *Para nosotros que estamos bajo el más verdadero Zeus, quien... fuerza más resueltamente hacia la Tierra, el proceso natural, eternamente adverso al hombre y en camino al otro mundo* (5, 269, 24 ss.).

Se trata de un retorno que el más verdadero Zeus logra por la fuerza. Referido al nivel de Empédocles, *el afán de dejar este mundo por el otro* significa: la fuga empedocleana ante toda *acción determinada* para volver a los brazos de la madre universal naturaleza. Esta fuga se designa ahora como proceso natural eternamente adverso al hombre, que debe inclinarse a *este mundo*, también llamado *Tierra*.

Con esto se describe lo esencial del retorno a lo patrio y hesperio. Es un retorno de lo empedocleano a lo regio. El afán hacia el equilibrio *aórgico* del destino y hacia la reconciliación de dioses y hombres debe transformarse en un afán hacia la persistencia organizada del destino y la preservación mediata de los dioses ausentes mediante el dogma y la institución. Esta afirmación requiere una cuidadosa verificación.

Lo supremo y el impulso cultural

Por primera vez se habla del retorno en la primera de las dos cartas a Böhlendorff que se conservan (4 de diciembre de 1801). Hölderlin ha leído el idilio dramático de su amigo, "Fernando o la consagración al arte". La primera parte de la carta configura una crítica discreta, pero decidida. Tiene la

forma de una meditación general sobre las leyes de la práctica artística, donde se acentúa la oposición entre las reglas del arte griego y las nuestras.

De los griegos dice: *yo he trabajado mucho en esto y sé ahora que... nosotros no debemos tener nada idéntico con ellos* (6, 426, 32 ss.). La palabra *idéntico* está recalcada, lo que significa que en verdad nosotros no somos idénticos a los griegos, pero podemos ser semejantes en algo. Pero es decisiva la limitación intercalada en la frase: *fuera de lo que para los griegos y para nosotros debe ser lo supremo, es decir, la situación viva y el destino...* Esto pues, lo supremo precisamente, debemos tener de idéntico con los griegos. ¿Qué es lo supremo?

Entre las traducciones de los fragmentos de Píndaro, que datan más o menos de esta época, se encuentra uno titulado "Lo supremo":

La ley,
Rey de todos, mortales
E inmortales; conduce por eso,
Poderosamente,
Con mano suprema el más justo derecho (5, 285.)

En la nota Hölderlin aclara: *Lo inmediato es, en rigor, imposible para los mortales como para los inmortales; el dios debe distinguir diversos mundos según su naturaleza, porque la bondad celestial debe ser por sí misma santa y pura de mezcla. El hombre, como cognoscente, debe distinguir también diversos mundos, porque el conocimiento sólo es posible por oposición* (5, 285,6 ss.).

Empédocles pretende lo inmediato, la vida en la unidad universal. Es imposible. El dios mismo debe distinguir mundos. El Zeus más verdadero lo hace, en tanto vuelve a dirigir el proceso natural hacia la Tierra, a lo mediato y lo opuesto. Pero *la ley es la rigurosa mediatez*. Lo supremo es el rey. *"Rey" significa aquí lo superlativo, que sólo es un signo del supremo fundamento del conocimiento, no del poder supremo.* Éste es el sentido más profundo de lo regio, como ya lo sostenía el real hermano de Empédocles. A la manera empedocleana, el conocimiento es imposible, porque en la unión infinita ya no hay ninguna oposición verdadera. La rigurosa inmediatez,

el *destino* en el sentido de la "Fundamentación para el Empédocles", tal como lo encarna Strato, se parafrasea aquí de modo que no deja ninguna duda acerca de la identidad de lo regio en el fragmento del Etna y en esta nota: *La disciplina, en tanto es la forma en la cual el hombre se encuentra consigo y con el dios, con la iglesia y la ley del Estado, y los preceptos heredados..., mantiene firmes, con más rigor que el arte, las relaciones vivas en las cuales un pueblo se ha encontrado y se encuentra con la época*. La carta a Böhlendorff designaba ya como *situación viva* a lo supremo. Lo regio puede mantener las situaciones vivas aún con más rigor que el arte; por eso justamente lo regio sirve de modelo al arte.

Pero ¿en qué se diferencian los griegos de los occidentales, si lo supremo nos es común a ambos? La respuesta se encuentra otra vez en la primera carta a Böhlendorff. *Y según creo, precisamente la claridad de la representación nos es originariamente tan natural como a* los *griegos el fuego del cielo* (6, 425 s., 15 ss.). La diferencia reside pues en la disposición. *Fuego del cielo*, éste es el signo de los dioses desde el otro mundo. Pero es también el elemento empedocleano que hay en el Etna, a través del cual pasa el ansia por el otro mundo. *Claridad de la representación*, llamada también en la carta a Böhlendorff *juniana sobriedad occidental*, es la voluntad de distinguir bien, y de permanecer sobre la Tierra, es el reconocimiento de la *ley* como lo supremo; es lo regio en oposición a lo empedocleano.

Con el *progreso de la cultura*, los griegos llegaron a poseer cada vez con mayor perfección esta sobriedad, porque ella les era originariamente extraña. Ya Homero la conquistó para Grecia. A la inversa, nosotros los occidentales poseemos el patetismo sagrado como lo originariamente extraño que hemos conquistado. Y por esto también Böhlendorff merece elogios por la hermosa pasión que supo poner en su obra. En seguida viene, sin embargo, la advertencia crítica al amigo: *Pero lo propio debe ser tan bien aprendido como lo extraño* (6, 426, 36). Esto no significa otra cosa sino que no es suficiente, en el progreso de la cultura, aprender a dominar cada vez más lo extraño –para nosotros, lo empedocleano– y en eso superar por cierto fácilmente a los griegos, ya que su impulso cultural tomó el rumbo opuesto.

Los occidentales deben volver a la dirección hacia lo suyo propio, la sobriedad, aun a riesgo de no alcanzar en eso a los griegos. Pero precisamente a causa de esa ventaja que nos llevan, *los griegos nos son indispensables* y debemos tomarlos por modelos para lograr lo propio.

Homero conquistó en la epopeya la sobriedad occidental. Por eso Hölderlin escribe a Böhlendorff: *Tu buen genio te ha sugerido, según me parece, el haber tratado tu drama en forma épica* (6, 426, 40 s.). Pues así logró la dirección hacia lo que nos es propio, la sobriedad.

La intención de Böhlendorff era, sin duda, exactamente opuesta a lo que Hölderlin alaba en él. Pero también aquí se pone a prueba la delicadeza de Hölderlin y su estilo epistolar, respetuoso de su interlocutor hasta la abnegación. Así puede destacar los insignificantes versos:

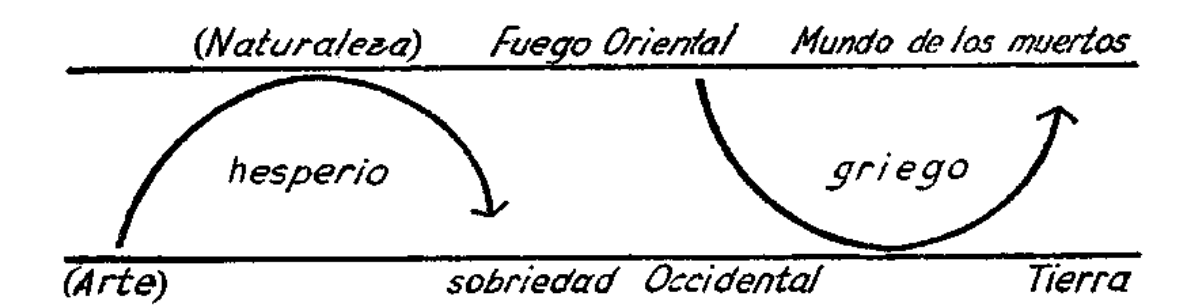
Un estrecho camino conduce a
un valle sombrío
Allá lo obligó a ir la traición.

Pues la muerte en un estrecho valle ofrece un apoyo para la propia concepción de Hölderlin, según la cual el fin de un héroe occidental no puede ser el fuego (Empédocles): *Pues lo trágico en nosotros es que dejamos el reino de los vivos silenciosamente encerrados en una caja cualquiera.* La sobriedad es para nosotros lo innato, con sobriedad vamos a la muerte, luego que el más verdadero Zeus ha vuelto a orientar hacia lo que nos es propio, nuestro impulso cultural hacia la llama *que no pudimos dominar.* La antigua muerte por el fuego era más imponente, pero la índole de nuestro destino es más profunda. Bien pueden los griegos, *consumidos por las llamas, expiar la llama,* ya que en el progreso de su cultura han podido domar el fuego innato y pueden en la muerte retornar al fuego (6, 426, 42-45). Nuestro camino occidental es a la inversa. Después de partir rumbo al fuego celestial, debemos retornar a la tierra; así lo quiere el más verdadero Zeus.

Pero ahora se entiende también por completo la frase de los "Escolios a Antígona": *Para nosotros que estamos bajo el más verdadero Zeus, que no sólo erige un límite entre esta*

Tierra y el mundo salvaje de los muertos sino que fuerza más resueltamente hacia la Tierra el proceso natural eternamente adverso al hombre y en camino al otro mundo... (5, 269, 24 ss.). Para los griegos podía bastar que Zeus se detuviera entre los mundos, pues la Antigüedad, de acuerdo con su impulso cultural, estaba dirigida desde un principio hacia este mundo. Zeus sólo debía velar para que nadie se volviera prematuramente y retrocediera al ígneo dominio de los muertos, del cual provenía. Por el contrario, los hesperios, que siguiendo su impulso cultural anhelan el fuego celeste, necesitan la especial intervención de Zeus. Así va el camino de los griegos, como el de los occidentales, de lo nacional a lo antinacional, para retornar a lo propio.

Los manuscritos de los escolios sobre las tragedias de Sófocles no se conservan y no se puede asegurar si Hölderlin –como solía hacerlo en la época de Homburgo–[9] usó figuras geométricas para aclarar el curso de sus propias ideas. El camino griego y el hesperio se podrian, en todo caso, representar así:



Respecto a si el origen de los pares de opuestos aquí decisivos se halla en la anterior oposición naturaleza-arte, vale lo que ya se dijo sobre la diferenciación del punto de partida en relación con la "Fundamentación para el Empédocles" (pág. 15). Ambos caminos están representados por hipérboles.

Hay que comprender esto a partir de la representación del itinerario excéntrico, que desde temprano llegó a ser impor-

[9] Estos dibujos están publicados hasta ahora en la forma más completa en la edición de Hölderlin de Wilhelm Böhm (Jena, 1924, tomo IV).

tante para Hölderlin y cuyo fondo de exactitud matemática ha demostrado Wolfgang Schadewaldt.[10]

La correspondencia recíproca de ambos caminos implica naturalmente que, aunque orientado en forma opuesta, haya un retorno a lo patrio tanto para los hesperios como para los griegos. Pero el peligro de que el retorno se malograra amenazó a los griegos tanto como a nosotros:

Pues querían fundar
Un imperio del arte. Pero con esto
Malograron lo patrio,
Y lamentablemente se perdió
Grecia, la más bella (2, 228, 3 ss.)

En las traducciones de Sófocles, Hölderlin trata de reparar esta omisión del arte griego. Así, el 28 de septiembre de 1803 escribe a Wilman: *yo destaco más el elemento oriental, del cual ellos reniegan* (6, 434, 17). Lo oriental es lo patrio de los griegos, lo ardiente y salvaje donde tenían su origen los antiguos.

El citado bosquejo de himno continúa:

Pero ahora otras
Son las circunstancias (2, 228, 8 s.)

El retorno a lo patrio de los hesperios debe ahora realizarse, de acuerdo con su diverso origen, precisamente en dirección opuesta. Lo patrio, que corremos riesgo de malograr, es la sobriedad occidental.

Ahora ya no se puede interpretar mal la continuación de aquella importante frase, en la tercera parte de los "Escolios a Antígona", cuyo comienzo ya citamos (pág. 22). La reproducimos aquí, para mayor claridad, dividida conforme a su sentído:

y como ésta cambia grandemente las representaciones esenciales y patrias,

---

[10] Wolfgang Schadewaldt, "Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin", *Hölderlin-Jahrbuch*, 1952, 1-16. Es verdad que Schadewaldt pasa por alto el hecho de que el retorno patrio cabe también en la representación de la trayectoria excéntrica.

y nuestra poesía debe ser patria, de modo que sus temas sean elegidos según nuestra visión del mundo, y sus representaciones patrias,

se transforman las representaciones griegas en tanto que su tendencia principal es el poder captarse, porque allí reside su debilidad; mientras por el contrario la tendencia principal en los modos de representación de nuestro tiempo es poder alcanzar algo, tener destino (Geschick), pues lo que no tiene destino (Schicksallose), lo δύσμορον, *es nuestra debilidad.* (5, 269, 28 ss.)

La parte media repite la exhortación de la primera carta a Böhlendorff, de volver a lo propio. La primera parte dice que este retorno (*esto:* a saber, la vuelta hacia la tierra, hacia lo nacional, forzada por el más verdadero Zeus) cambia grandemente las representaciones esenciales. Esto se comprende fácilmente, ya que el objeto de todo afán ha cambiado; lo propio, la sobriedad, son ahora la meta. Con este retorno, el camino hesperio se orienta en la dirección que la hipérbole griega, con su rama antinacional, toma desde el principio: la dirección hacia la sobriedad juniana.

Pero dentro de esta dirección común hay una diferencia de gran importancia. El fin de la frase la describe. Mientras las representaciones patrias cambian mucho a causa del retorno, *las representaciones griegas cambian* (*para nosotros*, como se sobreentiende desde el principio de la frase) *en tanto que...* Aquí debe acentuarse como algo de gran importancia para la interpretación, que con esto se dice muy claramente que sigue ahora una indicación de hasta qué punto las representaciones griegas (en sí invariablemente antinacionales) deberían transformarse para armonizar con las nuevas representaciones hesperias (ahora nacionales), grandemente transformadas por el retorno. Este es el sentido del limitativo *en tanto que...* Pero como las representaciones griegas (antinacionales) y las hesperias (nacionales) están esencialmente orientadas en el mismo sentido, puede que en este cambio se trate sólo de un matiz... Se lo describe a continuación: ...*en tanto que su tendencia principal es poder captarse..., mientras por el contrario la tendencia principal en los modos de representación*

de nuestro tiempo es poder alcanzar algo. Lo uno y lo otro, captar (griego) y alcanzar (hesperio), significan la orientación hacia lo regio, que es lo supremo para el ejercicio artístico de los griegos tanto como para el de los hesperios. El arte sólo es posible en el ámbito regio de los *preceptos heredados y* de la *disciplina y* bajo la *ley de la sucesión*.

Ya los escritos de Homburgo habían designado este dominio como propio del arte. Esta expresión tenía en primer lugar un significado despreciativo, en el sentido de la artificiosidad opuesta a la naturaleza más originaria y divina. Su valoración es la rehabilitación del principio que, difamado en primer término a través de Hermócrates, se convierte graduaimente de rival en hermano del rey, hasta que llega a ser sin más ni más –en la acotación al fragmento de Píndaro "Lo supremo"– *el fundamento del conocimiento* y alcanza así *lo superlativo*. Ya en la "Fundamentación para el Empédocles" se dijo (pág. 16) que el poeta sólo puede representar lo supremo por oposiciones reales y por diferenciación. También desde temprano se reconoce lo empedocleano como lo hostil al arte.

La naturaleza divinamente presente
No necesita el verbo. (III, 150, 3 s.)

En la unidad universal no puede captarse nada particular, ni alcanzar algo determinado. Todo queda abolido en la gran armonía de naturaleza y arte, hombres y dioses. Pero captar y alcanzar son virtudes en el dominio de lo diferenciado y establecido.

¿En qué consiste pues la diferencia entre *captar y alcanzar*, entre la tendencia principal griega y la hesperia? Se la expresa del modo más claro en el objeto, o sea en el pronombre reflexivo de ambos verbos: *(captar) se* y *(alcanzar) algo; (sich fassen; etwas treffen)*.

Los hesperios provienen de la sobriedad y son solitarios de nacimiento. Y precisamente esta separación, la falta de espíritu de comunidad, suscita en ellos el anhelo de unidad total. Pero al romper a la manera empedocleana el aislamiento, permanecen, sin embargo, solos y se ven impulsados tanto más profundamente al aislamiento, cuanto más impetuosamente

tienden hacia los dioses. Es el destino ineludible de Empédocles tener que rechazar por último hasta a su amigo favorito, Pausanias. El puro sentimiento es el órgano por medio del cual se experimenta la naturaleza omnipresente. Pero tal contacto con la totalidad y unidad no es humanamente posible sino en cuanto el solitario se siente en ella a sí mismo. La liberación del aislamiento y la conciliación efectiva de naturaleza y arte sólo se producen en la muerte, que tiene precisamente la función de abolir la individuación. Así, captarse es cosa que no ofrece en la vida dificultad alguna a los hesperios; de esta capacidad suya de captarse tienen desde el principio dolorosa conciencia, y es lo que los impulsa en su nostálgica y primitiva dirección a alejarse de lo patrio, hacia el fuego del cielo.

Pero para los griegos, el captarse es objeto del principal afán, porque alli residía su debilidad. Los griegos nunca pueden separarse unos de otros como individuos según su ser más espiritual, ya que nacen del único e indiferenciado fuego del cielo. Los rige el espíritu báquico de solidaridad. Sin embargo, la individuación es necesaria en el camino hacia la sobriedad juniana, que se distingue por la pura capacidad de diferenciar hombres y cosas. Este acceso a la diferenciación sólo se les abre a los griegos a través de *los seres sensibles,* como se dice a continuación de la frase citada de los "Escolios a Antígona": *Por eso tiene el griego más destreza y virtud atlética, y por paradojales que nos puedan parecer los héroes de la Ilíada, deben tener esto como mérito propio y virtud esencial* (5, 270, 4 ss.). El recurso artístico de Homero para hacer sobresalir a un héroe como individuo consiste en describirlo por su fuerza física y su capacidad de lucha. Al esforzarse en pos de tal virtud sensible, los griegos aprenden ante todo a captarse, por paradojal e ingenuo que pueda parecernos esto a nosotros, que desde el comienzo nos sentimos como individuos.

Lo que se nos plantea a nosotros, los hesperios, es el aprender a alcanzar algo. Pues en tanto nos abandonamos al propio impulso cultural, como nostalgia de la unidad universal, nos hemos olvidado de diferenciar dioses y hombres y las cosas de esta Tierra, y acatar la ley de sucesión. Como nuestras miradas se volvian a la totalidad de la naturaleza y la lejanía de una época más feliz, hemos perdido la capacidad de captar

lo particular. Por eso –aquí se aclara el sentido exacto de la afirmación formulada en la carta a Böhlendorff– los griegos nos son indispensables: su impulso cultural se dirige desde el principio a los objetos de este mundo, en tanto que *la ausencia de destino* es nuestra debilidad. Por ser inherente a nuestro impulso cultural aspirar a lo caótico e indiferenciado, a la existencia carente de destino entre los dioses, que es precisamente lo que debe prohibírsele al poeta si es que éste, más allá de la vana nostalgia, nuestra debilidad, ha de alcanzar la obra de arte.[11]

En su camino hacia lo regio los hesperios no dependen, como los griegos, del *cuerpo más sensible*. El poder de alcanzar es una virtud del *cuerpo más espiritual*. Exige discernimiento, precisión y saber lo que se debe hacer. Hölderlin la concibe bajo el nombre de *Schicklichkeit* (destinabilidad). Por eso puede decir en relación con la más sensible virtud atlética

[11] Parece conveniente señalar aquí que la interpretación propuesta está en contradicción con todas las interpretaciones que conozco (excepto la de Pierre Bertaux, cf. pág. 55). La concepción corriente es que *alcanzar y captar* designan una oposición absoluta en la que *captar* significa la conquista griega de la sobriedad, y *alcanzar*, por el contrario, el impulso cultural occidental hacia el fuego del cielo. Según esto, *tener destino* debe interpretarse como la capacidad para la acción patético-heróica y lo *carente de destino* como la sobriedad innata y la vida replegada de los nórdicos. Un examen posterior del significado de las palabras correspondientes en las obras completas de Hölderlin, por ligero que fuese, hubiera debido revelar hace tiempo la total inconsistencia de esta interpretación. Así, lo *carente de destino* es, desde el "Canto al destino de Hiperión", un atributo de los seres celestiales; *por eso, si decir tal cosa es permitida, otro debe, en nombre de los dioses, sentir participando* (2, 145, 111, ss.). Ésta es la misión de los *héroes y los hombres, de los mortales en fin* (2, 145, 108 ss.): tomar sobre sí, como reemplazantes, un destino. Por eso lo *carente* de destino es una debilidad de la humanidad hesperia, porque es un intento de rehuir esta misión de ser en el mundo. Así *tener destino, obrar con tino,* significa saber cumplir lo adecuado y lo que es propio del hombre. Y con *alcanzar* nunca se designa la dirección empedocleana sino, cuando se habla de los dioses, el rayo que aniquila al hombre, o si se alude –como en el pasaje que está en discusión– a una actividad humana, el don de no equivocar el ámbito asignado en la Tierra. Así, Hölderlin desea en una carta tardía: *que no seamos indolentes y hagamos con mesura lo que hacemos y alcancemos lo atinado en aquello que nos concierne* (a la madre, Burdeos, Viernes Santo, 1802; 6, 431, 20 s.). El fenómeno del continuo error de interpretación del pasaje se comprende sólo en el marco de un dogmatismo más amplio. Sobre esto aún tendremos que volver.

de los griegos: *entre nosotros eso está más subordinado a la Schicklichkeit.*

Con esto se toca el contexto más amplio donde se origina la frase interpretada. Aunque de la mayor importancia para comprender la ideología del Hölderlin tardío, esta frase, en la totalidad de los "Escolios a Antígona", no es más que una breve digresión intercalada incidentalmente para explicar el hecho de que la *palabra trágica* aparece entre los griegos como *mortal de hecho (tödtlichfactisch)* y entre nosotros es por el contrario *mortífera de hecho (todtenfactisch).*

En estos neologismos de Hölderlin se reconoce una vez más lo decisivo en la relación entre Grecia y Hespéride, incluso en la formación de las palabras; no se trata de una absoluta oposición entre lo griego y lo hesperio, sino de un matiz dentro de la común dirección hacia el arte. Lo invariable está dado por la raíz *mort- (todt-)* y el segundo elemento compositivo, *de hecho (factisch).* El matiz se expresa en la variación (mort)*al* y (mort)*ífera*. Hölderlin mismo lo parafrasea con *más mediato y más inmediato,* es decir, lo que concierne al cuerpo *más sensible o al más espiritual.*

La conciliación de naturaleza y arte, tal como la emprende Empédocles, pasa necesariamente por la muerte del individuo. Pues en la tragedia esta unión suprema *–lo monstruoso, cómo el dios y el hombre se acoplan* (5, 201, 18 s.)– no sólo se cumple en forma ideal, en el sentido de una oposición armónica, sino de hecho, y esta facticidad del acoplamiento se representa en la muerte del héroe: *La representación trágica se basa... en que el dios inmediato, todo uno con el hombre..., en que el entusiasmo infinito... se capta, y el dios está presente en la forma de la muerte* (5, 269, 10 ss.). Lo absolutamente inmediato e infinito (incognoscible para el hombre) se capta y alcanza algo. Se capta como muerte y alcanza al héroe de la tragedia. Esto significó el elemento *mort... de hecho,* válido tanto para lo griego como para lo hesperio. Para los griegos tiene particular importancia el cómo se capta lo infinito, y por lo tanto la muerte (sensible) del héroe, en tanto que para los hesperios lo que importa es cómo lo infinito *alcanza algo,* y, por lo tanto, el ser sorprendido (espiritualmente) el héroe por el dios; más *al gusto de Edipo en Colono de modo que la palabra que sale*

de la boca entusiasmada, es terrible y mata, no a la manera griega, en un sentido atlético y plástico (5, 270, 16 ss.).

Había que decir esto *sobre la necesaria igualdad de los necesariamente distintos principios supremos y los métodos puros* (a Schiller, 2 de junio de 1801; 6, 422, 48 ss.). Resta examinar los pasajes de los Escolios que dan explicaciones más precisas sobre el proceso del retorno en sí, independientemente de la relación greco-hesperia.

Retorno a lo patrio y retorno categórico

Al final de los "Escolios a Antígona" figura una triple indicación sobre el *modo de la acción, la agrupación de las personas y la forma racional* (5, 270, 29 ss.). En este contexto se describe el *modo de obrar en una rebelión como el modo de acción propio de Antígona y* se agrega: *que por cierto no es más que un modo del retorno a lo patrio y tiene un carácter aún más determinado*. Esto confirma que el retorno a lo patrio debe entenderse como principio más amplio, del cual *el modo de acción en Antígona* tiene validez sólo como reflejo en un dominio determinado. El principio en su forma más general dice: *el retorno a lo patrio es el retorno de todos los modos y formas de representación*. Así se asegura la conexión con la frase interpretada más arriba, que también dice del retorno –forzado por el Zeus más verdadero– que *transforma grandemente las representaciones esenciales y patrias*.

Aun sin esta indicación se podría concluir que una reversión de todos los modos de representación no es posible de otra manera que volviendo de la dirección que siempre toma, al principio, el impulso cultural, hacia lo nacional. En este sentido, Antígona cumple el retorno a lo patrio griego, que –por oposición al retorno a lo patrio hesperio (recordemos las dos hipérboles)– lleva de vuelta a lo *aórgico* y al mundo de los muertos, como lo griego-nacional. Al *mundo de los muertos* apela Antígona (v. 540) en su disputa con Creón, que, como Strato en *Empédocles*, representa el dominio de lo regio, que se opone a ser arrastrado hacia el origen. Y por

una modificación del texto de Sófocles, dice Antígona en la traducción de Hölderlin:

Mi Zeus no me lo hizo saber; (v. 467)

pues su Zeus, como señor del otro mundo, no es el Zeus de Creón, que es señor de lo instituido.[12]

No se debe pasar por alto una importante limitación: *Pero un retorno total en éstos* (los modos de representación y las formas) *así como en general el retorno total como tal, sin ningún sostén, es ilícito al hombre como ser cognoscente* (5, 271, 5 ss.). Vuelve a expresarse en esta limitación la idea de que el hombre no puede cumplir por sí solo el retorno a lo patrio. Antes bien, los occidentales necesitan del Zeus más verdadero para el viraje decisivo, y el hombre no pasa de ser el que sigue la trayectoria que le ha sido impuesta. De ésta, como retorno categórico, se trata en los "Escolios a Edipo".

En tal momento el hombre se olvida de sí mismo y del dios, y se vuelve atrás –por cierto que de manera santa– como un traidor. En el límite extremo del dolor, no existe nada más que las condiciones del tiempo o del espacio.

En este límite extremo se olvida el hombre, porque está todo él en el momento, y el dios, porque es nada más que tiempo; y ambos son infieles, el tiempo, porque en tal momento se vuelve categóricamente y no deja concordar en él, en absoluto, principio y fin; el hombre, porque en ese momento debe seguir el retorno categórico y no puede, por eso, asemejarse en modo alguno a lo que fue al principio (5, 202, 7 ss.).

El retorno categórico es un retorno absoluto del tiempo, es decir, del dios. El hombre debe seguirlo. En el retorno se manifiesta la infidelidad. Sobre esto, el pasaje que antecede al reproducido más arriba dice que *el dios y el hombre, para que el curso del mundo no tenga solución de continuidad y la*

[12] Por lo demás, no es posible entrar aquí en las divergencias entre el texto griego y la traducción de Hölderlin, como Friedrich Beissner lo ha detallado ya en su tesis doctoral. Algunas reciben su sentido bien preciso del retorno a lo patrio rectamente comprendido. En todo caso, no se puede mantener la afirmación de Beissner de "que en la forma definitiva de las traducciones de Sófocles no se percibe una voluntad de estilo de dirección unívoca" (1933, 146).

memoria de los seres celestes no se apague, se comunican en la forma de la infidelidad que todo lo olvida, pues la infidelidad divina es lo que mejor se puede conservar (5, 202, 3 ss.). *Edipo* es la tragedia de la época intermedia *(Zwischenzeit)* y de la lejanía de los dioses *(Götterferne).* En ella los dioses se apartan del héroe y el héroe de los dioses. En tal infidelidad se funda la memoria permanente de los dioses.

El retorno en la infidelidad es la ley de Edipo; esto se expresa en la primera frase de la tercera parte de los "Escolios a Edipo": *la representación de lo trágico reposa principalmente en que lo monstruoso –cómo el dios y el hombre se acoplan y el poder de la naturaleza y lo más íntimo del hombre se funden en el furor, en una unidad ilimitada– se comprende porque la unificación ilimitada se purifica por la separación ilimitada* (5, 201, 18 ss.). La purificación por la separación es el justo sentido del retorno hesperio, y también de la dirección antinacional griega. Este súbito viraje en separación e infidelidad es posible en el límite más extremo del dolor, en el supremo patetismo de la nostalgia empedocleana. Tal nostalgia florece en *épocas ociosas y en tiempo de peste y perturbación de los sentidos y de encendido espíritu profético* (5, 202, 1 ss.). En el mismo sentido mencionan los "Escolios a Antígona" la dimensión trágica de las *épocas de abatimiento* (5,226, 15). La tragedia es la forma artística de una época abatida y ociosa. Sólo entonces puede encenderse el furor al modo empedocleano, *en tanto el poder de la naturaleza y lo más íntimo del hombre se funden en una unidad ilimitada.* En el tormento de este furor, bajo el curso natural eternamente adverso al hombre, es posible el retorno al olvido, la infidelidad. El hombre *se vuelve atrás como un traidor.* Pero se agrega: *de manera santa;* pues no hay nada hostil a lo divino en esta infidelidad y esta traición. Pero *para que el curso del mundo no tenga solución de continuidad y la memoria de los seres celestes no se borre,* debe cumplirse la separación, y lo empedocleano, que en el momento supremo se auto-aniquila, debe volverse hacia lo permanente de la infidelidad.

El tiempo vira en forma categórica en este supremo momento humano, y en él vira el dios. Cae la noche de los dioses de la época intermedia, en que ya nada se asemeja al tiempo pri-

mitivo de la presencia divina. Y sin embargo, precisamente en su santa sobriedad se preserva lo divino del modo más seguro, *pues la infidelidad divina es lo que mejor se puede conservar.* No es casual que Hölderlin remita directamente a *Antígona* cuando quiere destacar con más vigor lo patrio, es decir, lo orientalmente ígneo, que los griegos descuidaron (a Wilmans, 28 de septiembre de 1803; 6, 434, 17). Ya Hellingrath vio que "las extrañas desviaciones de la fidelidad textual" (v. 362) se encuentran principalmente en *Antígona.* Sólo ésta ofreció la posibilidad de hacer resaltar lo oriental, porque según el modo de su acción está trazado el retorno a lo patrio griego.

Ocurre de otra manera en *Edipo.* Está en la orientación antinacional del impulso cultural griego, y de este modo, en el retorno hesperio a lo nacional.[13] Por eso Hölderlin puede escribir a Wilmans, después de haber leído las galeradas de *Edipo: Creo haber escrito contra el entusiasmo excéntrico y haber alcanzado así la sencillez griega; espero permanecer en el futuro fiel a este principio, aun cuando deba exponer con más audacia lo que está prohibido al poeta, sobre el entusiasmo excéntrico* (2 de abril de 1804; 6, 439, 24 ss.). La oración parcial intercalada *aun cuando deba exponer con más audacia lo que está prohibido al poeta,* designa el punto de partida de la tragedia, la exposición que (incluso en sentido dramático) es, por cierto, necesaria, si es que la separación ilimitada ha de tener pleno sentido. En los "Escolios" se llama a *Edipo: el drama, al modo de un juicio de hereje.* Para que el proceso sea comprensible, se debe presentar ante todo el exceso herético-empedocleano que luego se *purifica por la separación ilimitada.* En *Edipo,* esta exposición de lo prohibido se basa en que el héroe, como anota Hölderlin, *interpreta demasiado infinitamente la sentencia del oráculo y es inducido hacia lo ilícito* (5, 197, 9 s.). A partir de lo ilícito debe escribir el poeta contra el entusiasmo excéntrico, hacia la santa sobriedad, siguiendo en tanto que griego su impulso cultural y cumpliendo corno hesperio el viraje hacia

[13] Así, en los "Escolios a Antígona" Hölderlin cita el *Edipo en Colono* como ejemplo de la variante hesperia. Ya en una nota del ensayo de Homburgo sobre la diferencia de los géneros poéticos (III, 273), se encuentra una contraposición de *Antígona (lírico) y Edipo (trágico),* que anticipa en cierto modo la posterior distinción entre lo griego-patrio y lo hesperio-patrio.

lo patrio. Esto no es sólo una regla para el traductor, sino que: *espero permanecer en el futuro fiel a este principio... contra el entusiasmo excéntrico.*

El pretendido viraje occidental

Friedrich Beissner interpreta la frase citada de la carta a Wilmans en un sentido exactamente contrario, como si en ella Hölderlin expresara la decisión de poetizar cada vez con más fuego y entusiasmo.[14] Esta interpretación está determinada por la concepción de Beissner según la cual, correspondiendo al impulso cultural primitivamente opuesto de griegos y hesperios, también su quehacer artístico debe perseguir metas opuestas. Según él, por oposición a los griegos y su afán por la sobriedad juniana, los hesperios deberíamos luchar por apropiarnos del fuego del cielo y el entusiasmo excéntrico.

Como ejemplo de esta concepción, difundida entre los investigadores, se cita de buena gana la expresión *vida replegada*, de la que deberíamos desligarnos los *fríos nórdicos*. Aquí se pasa por alto que todo el pasaje de la carta a Emerich, escrita desde Homburgo (6, 388 s.), de donde proceden estas expresiones, se dirige de manera crítico-irónica contra los intentos poéticos del amigo. Pero el final de la carta vuelve a un tono más serio y no habla en modo alguno de entusiasmo excéntrico, sino de una comprensión más fundamental del arte, y de la prudencia con que se ha de poner mano a la obra.

El hecho de que siempre se subestime la tendencia a la sobríedad patria que ya apuntaba en Homburgo y luego se reforzó aún más, se funda en que la investigación se aferró desde el comienzo a un punto de vista determinado y unilateral. La sobrevaloración del significado de la oposición greco-

[14] Beissner, 1933, 168 *s., Iduna, Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft,* 1, 59 ss.; pertenece a las particularidades de la interpretación de Beissner: 1. Por el *poeta* ha de entenderse únicamente a Sófocles; 2. La *sencillez griega y el entusiasmo excéntrico* significan lo mismo; 3. *Contra* se usa las dos veces en el sentido de *erga*. No es éste el lugar para refutar en particular estas afirmaciones. Importa mucho más saber a partir de qué supuestos se hace necesaria tal inversión del sentido de la frase.

hesperia para el pensamiento del Hölderlin tardío es lo que ha desviado la atención de procesos más esenciales.

Hellingrath es el primero que, en el quinto volumen de su edición, hace algunas breves observaciones sobre la relación greco-hesperia tal como se le presentó sobre la base de los "Escolios a Antígona" (XXV, 363 s.). La cuestión fue llevada a la discusión general por la conferencia de Wilhelm Michel, "El viraje occidental de Hölderlin", publicada por primera vez en 1922. Este viraje aparece como alejamiento, en primer término, "de la Antigüedad griega como ideal del arte y de la vida, literalmente aplicable" (60; citado según la reedición de 1943).[15]

Michel ve como un entrecruzamiento la relación entre lo griego y lo hesperio que se expresa en los "Escolios" y en las cartas tardías. La meta de los hesperios debe ser por lo tanto precisamente lo que los griegos han negado. "Nosotros somos por naturaleza demasiado reprimidos, demasiado fríos y prudentes. Nuestro afán –en oposición al griego que debía buscar la reflexión– debe pues buscar más bien la pasión y todas las tormentas del destino" (1943, 89). Esta importante afirmación –falsa, como intenta probarlo el presente trabajo– jamás fue expresamente cuestionada por la investigación. La tesis de un entrecruzamiento del afán artístico griego y el hesperío fue no sólo aprobada sino también aceptada, a pesar de toda la polémica contra la aseveración de Michel, en el sentido de que Hölderlin habría cortado un nudo gordiano.

En lo sucesivo sólo se intentó ver la relación entre sobriedad y fuego del cielo como una relación de equilibrio, en el sentido del concepto de oposición armónica de los ensayos de Homburgo.[16] También Beissner quiere fundamentar el hecho, difícil de pasar por alto, aunque molesto para la concepción corriente, de que el Hölderlin tardío ponga el acento en el regreso a lo propio (lo que para los hesperios significa la sobriedad), por la exigencia de un oscuro "equilibrio", que llegará a ser necesario sólo después que los hesperios hayan conquistado el fuego del cielo. Por lo demás, las contribuciones de Beissner al problema

[15] Wilhelm Michel, *Hölderlins Wiederkunft,* Zurich-Viena, 1943, 57-109.

[16] Así Ludwig von Pigenot, *Hölderlin, das Wesen und die Schau,* Munich, 1923, y Lothar *Kempter, Hölderlin und die Mythologie,* Horgen-Zurich y Leipzig, 1929.

se distinguen por lo esmerado y completo de los pasajes que cita[17]. Pero, precisamente por esto, se echan de ver con toda claridad en su interpretación las dificultades que trae el punto de partida equivocado. A más del ejemplo ya citado (carta a Wilmans, 2 de abril de 1804), sólo queremos llamar aquí la atención sobre la arbitrariedad con que en la interpretación de la primera carta a Böhlendorff, debe suprimirse la importante y unívoca afirmación de Hölderlin según la cual lo supremo es idéntico en nosotros y en los griegos *(Iduna,* 53).

La peligrosa unilateralidad de la que aún no ha podido librarse la investigación consiste en que se ve el retorno, en primer lugar, como un suceso en la ruta de lo griego a lo hesperio. A partir de este injustificado presupuesto ha de comprenderse ante todo la fórmula "viraje occidental".

Por el contrario, el presente ensayo acentúa con todo rigor que por retorno hay que entender un movimiento que ocurre, en forma primaria, en el espacio entre dioses y hombres, entre el mundo de los muertos y esta Tierra, entre el principio empedocleano y el regio, por tanto *dentro* del dominio de una patria, sea la griega o la hesperia. En el marco de la tensión entre dioses y hombres, entre la unificación titánico-empedocleana y la diferenciación regio-pura, llega a ser posible en general algo así como una relación entre Grecia y Hespéride.

Luego, en segundo lugar, de la comparación de ambos retornos a lo patrio resulta que las hipérboles son opuestas; la hesperia con el vértice hacia lo *aórgico*, el mundo de los muertos, la griega con el vértice hacia el dominio del arte y la sobriedad juniana. Para el poeta hesperio son esenciales las ramas dirigidas hacia este mundo y hacia la tierra patria, es decir, la rama antinacional de los griegos y lo nacional de los hesperios, pues sólo ellas conducen al ámbito donde en

---

[17] La posición fundamental de Beissner, que no se alteró más tarde, está expuesta en el capítulo "Griechenland und Hesperien", de la disertación de 1933 (147-184). En ocasiones posteriores Beissner expresó su concepción más ceñida y precisamente; así, con motivo de la publicación del fragmento de Warthäuser ("Ein Hymnenbruchstück aus Hölderlin Spätzeit", en: *Corona X* [1941], 270-289) y del bosquejo "An Kallias" ("Ein Aufsatz Hölderlin über Homer aus den Vorarbeiten zur Iduna", en: *Iduna, Jahrbuch del Hölderlin-Gesellschaft,* 1, 51-75; para la relación greco-hesperia en particular, 53 s., 58 s.).

general puede existir el arte. Pero estas dos ramas –si se nos permite mantenernos en la imagen de las dos hipérboles– no corren estrictamente paralelas, sino que son cóncavas hacia uno de sus propios focos. Así, entre la orientación artística griega y la hesperia se producen desviaciones que los "Escolios a Antígona" tratan de fijar a través del matiz de *captarse y alcanzar algo*. Sólo brevemente, en una frase intercalada como aclaración, se menciona esta diferencia secundaria; el hecho de que se la haya entendido en forma absoluta y como oposición principal configura el punto de partida de todos los malentendidos. Verdad que éstos se apoyan aparentemente en las manifestaciones de Hölderlin en la carta a Schiller del 2 de junio de 1801, en la primera carta a Böhlendorff y en el ensayo de Homburgo "El punto de vista desde el cual debemos contemplar la Antigüedad", que señalan una crisis en la relación de Hölderlin con Grecia, durante la cual sintió vivamente lo abrumador del gran paradigma. Pero las cartas nombradas muestran bien a las claras que esta crisis se resolvió aceptando una ejemplaridad aun más esencial de los griegos, y ya el ensayo "El punto de vista..." da incluso el método exacto, con cuya ayuda se concibe más tarde el retorno a lo patrio (sobre esto pág. 178 ss.). No se trata ahí en modo alguno de la necesidad de una oposición del afán cultural hesperio y del griego, pero sí de la posibilidad de un extravio de ese impulso cultural y de la necesidad de vigilarlo conscientemente. Ya esto prohíbe una interpretación de la primera carta a Böhlendorff en el sentido de que Hölderlin recomiende a su amigo seguir tranquilamente y a ojos cerrados el impulso cultural hesperio hacia lo *aórgico*.

Señalemos expresamente que por cierto Beissner no interpretó todo esto en forma especialmente errónea; pero intentó probar con especial cuidado lo que ya antes de él la investigación había trazado erróneamente en sus rasgos fundamentales, y que desde entonces ha quedado sin rebatir, debido tal vez (y no en último término) a la confianza en la autoridad de Beissner. En lo referente a este punto, ni las investigaciones especiales consagradas a los Escolios, ni los grandes trabajos sobre Hölderlin, aparecidos entre 1935 y 1944, van en lo

fundamental más allá de Michel y Beissner[18]. El mismo Michel en su biografía de 1940 restringió su punto de vista primitivo y lo asimiló al de Beissner.

Este hecho es tanto más asombroso cuanto que la investigación hölderliniana ha visto desde hace tiempo el proceso que aquí, según la propia terminología de Hölderlin, llamamos retorno a lo patrio. Cuanto más estrechamente se atenga a la poesía misma una interpretación de la obra tardía, tanto más pronto ha de chocar con la creciente dureza y sobriedad de expresión del Hölderlin tardío, que en verdad nada tiene ya que ver con el entusiasmo patético. Ya Hellingrath, con su asombrosa visión de lo esencial, aplicó el término *construcción dura* a la parte por él descifrada de la obra tardía. La investigación de Dietrich Seckel sobre el ritmo de Hölderlin sutiliza y confirma este punto de vista[19]. Pero también el fenómeno que Hans Peter Jaeger intenta captar en su análisis crítico-estilístico[20] como intensidad del lenguaje de Hölderlin, y negativamente como ruptura de la frase en la palabra importante, pertenece a los límites del retorno a lo patrio, en la medida en que éste significa el total alejamiento de la fluidez elegíaca del *Hiperión*[21].

[18] Se exceptúan quizá las observaciones, poco influidas por el estado de la investigación, y en todo caso no relacionadas con ella, de Arthur Hány, "Aus dem Motivkreis von Hölderlins Anmerkungen", en: *Trivium*, 1946, 262-266. Häny ve exactamente que la *naturaleza* avanza ahora al dominio de los muertos y de lo titánico. Pero desconoce el estrecho parentesco de la idea del retorno patrio con este hecho.

[19] Dietrich Seckel, "Höderlins Sprachrhytmus", en: *Palästra* 207, Leipzig, 1937. Del mismo modo Rudolf Krieger, en su disertación presentada a la Universidad de Giessen, *Spraches und Rhytmus der spitten Hymnen Hölderlins*, también en: *Zf Aesth* 22 [1928], 256-291, ha visto que después del himno "El Rin" se produce una importante ruptura rítmica y sintáctica, si bien trata de analizarla con un aparato conceptual deficiente. Últimamente, se intentó negar el hecho de la construcción dura en el Hölderlin tardío: Walter Hof, *Hölderlins Stil aus Ausdruck seiner geistigen Welt*, Meisenheim am Glan, 1954, 135 y ss. Es significativo que Holf busque explicar su tesis en el himno "El Rin", del cual nadie afirmó aun que ya estuviera construido en aquella forma dura.

[20] Hans Peter Jaeger, *Hölderlin-Novalis, Grenzen der Sprache, Zurich 1949* (Züricher Beiträge zur Deutschen Sprach-und Stilgeschichte 3).

[21] En esta dirección está el ensayo de Hannes Maeder, "Hölderlin und das Wort, Zum Problem der Freien Rhythmen in Hölderlin Dichtung", en:

A estos ejemplos tomados de los estudios rítmico-sintácticos se pueden agregar otros, provenientes de todos los sectores de la investigación hölderliniana. Parece un anacronismo y una recaída en las décadas en que se veía en *Hiperión* la cumbre de la obra de Hölderlin, cuando la interpretación de los "Escolios" y cartas tardías se aferra a la tesis de que la meta de la poesía hesperio-nacional es el entusiasmo y el fuego del cielo.

El retorno a la sagrada sobriedad no es sólo una medida de previsión para restablecer el equilibrio, sino el rasgo fundamental de la obra tardía de Hölderlin; esto es cosa que parece haber sido reconocida – ¿es casualidad? – primeramente fuera del ámbito de la lengua alemana.

Así, ya Pierre Bertaux[22] comprendió correctamente el significado de la diferencia entre *mortal de hecho y mortífero de hecho* en los "Escolios a Antígona", cuando escribe: *Aujourd'hui, notre drame est de ne pas avoir de destin, de n'être pas liés au cours des choses... nous vivons dans l'au-delá et non sur cette terre; ce qui coûtait aux Grecs, c'était de s'élever au-dessus de l'existence terre â terre. Ce qui nous coûte, c'est de revenir au monde d'ici-bas* (378).

Pero Bertaux no ve que de este modo se ha tocado el verdadero sentido del retorno a lo patrio, como tampoco lo ven Hellingrath, que ya en el quinto tomo de su edición había insinuado una concepción semejante, ni E. L. Stahl[23], que parte de Bertaux. Pero el fenómeno como tal se reconoce en su significación para la obra tardía de Hölderlin.

Esto vale en cierta medida para el trabajo de Madeleine Tijdens-Plet, en el cual se introduce unívocamente el viraje hacia la tierra provocado por el más verdadero Zeus, como categoría principal para el examen de la poesía tardía. Verdad que el interés de Tijdens está fuertemente atraído por la problemática psiquiátrica[24]. El que esto sea posible a partir

---

Trivium, 1944, 42-59

[22] Pierre Bertaux, *Hölderlin, Essai de biographie intérieure*, París, 1936.

[23] E. L. Stahl, "Hölderlin's Symbolism, An Essay", Oxford, 1945 (en: MLR, 1943-44).

[24] En este aspecto su trabajo debe mucho a Karl Jaspers, que en *Strindberg und van Gogh, Versuch einer pathographischen Analyse*

de la concepción del retorno sólo atestigua de qué manera se expande esta categoría por la obra tardía de Hölderlin, de modo tal que es posible captarla también sin la correspondiente interpretación de los "Escolios" y cartas tardías.

Desde este punto de vista, no parece fácil captar en forma amplia y, sin embargo, lo bastante concisa el concepto de lo patrio en el Hölderlin tardío. Si este concepto ha de corresponder a las exigencias que el mismo Hölderlin pone en él, debe poder abarcar fenómenos del ámbito de la biografía tanto como otros de índole estilística o ideológica. Lo patrio en sentido patriótico sólo puede valer como refracción de lo patrio en sentido más amplio, y Hölderlin no puede jamás haberlo mentado exclusivamente como tal. Así hay que entender el final de aquella dedicatoria a la princesa Augusta de Homburgo: *En otro momento quiero, si me lo permite el tiempo, cantar los antepasados de nuestros príncipes y sus residencias y los ángeles de la sagrada tierra patrio.* Pues también Hércules y Dioniso son ángeles y príncipes de esta tierra patria que significa firme permanencia en este mundo y, para los occidentales, un retorno santo y sobrio hacia el origen.

Los fundamentos superiores de la poesía

En la traducción de un fragmento de Píndaro titulado "De la serenidad" *(Von der Ruhe)* se encuentra la siguiente nota: *Antes de investigar las leyes, sagrada luz de la serenidad viril, alguien, legislador o príncipe, en el destino más desarraigante o más constante de una tierra patria, y según como esté configurada la receptividad del pueblo, debe captar el carácter de aquel destino, lo que haya de más regio o de más comunitario en las relaciones de los hombres en épocas no perturbadas o de más usurpador, como entre los griegos hijos de la naturaleza, o de más experimentado, como en los hom-*

---

unter vergleichender Heranziehung von Swendenborg und Hölderlin, Leipzig, 1922, nueva edición Bremen 1949, señalaba ya el fenómeno del aferrarse de Hölderlin y la para él amenazadora "vehemencia del influjo divino" (1949, 134-139). Madeleine Tijdens-Plet, *Johann Christian Friedrich Hölderlin, Das Problem del Lebensüberschreitung in seinem Werke*, Proefschrifft Groning, en 1949.

bres de educación. Pues las leyes son los medios de mantener imperturbado aquel destino. Y lo que para los príncipes vale de modo originario, vale para el ciudadano más auténtico como imitación (5, 283).

Un principe debe captar el carácter del destino de una tierra patria. Sólo entonces hay que investigar las leyes como medio de asegurar aquel destino. Hölderlin hace resaltar, tres veces, dos polos:

Más desarraigante - más constante
más regio - más comunitario
más usurpador - más experimentado

Destino más desarraigante o más constante: la misma distinción se encuentra en la primera carta a Böhlendorff, donde se comparan los modos de muerte griego y hesperio. El destino más desarraigante es el griego, como regreso a las llamas. El hesperio es más constante. *No es un destino tan imponente, pero es más profundo* (6, 426, 47).

La receptividad del pueblo debe considerarse junto con lo que la carta a Böhlendorff llama el *impulso cultural.*[25]

Cada pueblo es receptivo justamente para lo que no le es original. El impulso cultural va hacia lo extraño. Por eso, bajo un destino más desarraigante, las relaciones de los hombres se dirigen *más regiamente (königlicher),* es decir, bien diferenciadas por leyes e instituciones; bajo un destino más constante, se orientan en cambio *más comunitariamente,* es decir, hacia la unidad total, en forma empedocleano-indiferenciada.

En situaciones que por sí tienden hacia lo regio (Grecia en el estado natural), es suficiente establecer la ley por un acto de autoridad. Así, Homero usurpó la sobriedad juniana (*conquistó,* dice la carta a Böhlendorff) y, como legislador, la hizo obligatoria para el arte griego. En relaciones más

[25] Lo que la primera carta a Böhlendorff intenta aún captar como *impulso cultural* (activo) y la presente nota *como receptividad (pasivo), se* designa en los "Escolios a Sófocles" con más amplitud como *modos de representación* y formas. *Receptividad se* encuentra ya como término central en la época de Homburgo, si bien con otro significado (tienen, empero, en común que también allí se entiende por *receptividad* la capacidad de asimilación de uno de los polos de oposición con respecto al opuesto).

comunitarias, es decir, empedocleanas y enemigas de la ley (Hesperia; pero en cierto sentido también Grecia después de la legislación), entre *hombres de educación*, es necesario un proceder más experimentado. Lo decisivo de la experiencia es la partida hacia lo extraño y el retorno a lo propio (sobre esto: "El caminante" *[Der wanderer]*; 2, 83, 101 s.). Sin este retorno no hay legislación posible entre hombres de educación. Haber sido educado significa: haber crecido bajo leyes firmes. Pero significa también ser sensible al impulso hacia lo caótico. Así, entre los hesperios es necesario primero el retorno a lo patrio. Después del retorno a lo propio, al principio regio de la sobriedad ingénita, entonces pueden *ser investigadas las leyes*. Se las reconoce como los medios para conservar quieto el destino experimentado. Pero fijar de tal modo las relaciones vivientes e investigar sus *medios* es lo supremo también en el arte. Al comienzo de los "Escolios a Edipo" se lee: *Entre los hombres, se debe poner atención en cada cosa, ante todo, en que ella sea algo, es decir, en que sea cognoscible por el medio (moyen) de su aparición, que la forma en que está condicionada pueda llegar a ser determinada y enseñada. Por eso y por razones superiores, la poesía requiere principios y límites particularmente seguros y característicos* (5, 195, 13 y ss.).

Es así cómo destino y ley se encuentran en la obra de arte. Pero la nostalgia de Hiperión y de Empédocles tiende hacia la ausencia de destino en tanto es ausencia de la ley. Los hesperios tienen la misión de realizar el viraje de su impulso entusiasmado hacia lo originariamente propio. En eso residen las razones superiores por las cuales la poesía necesita principios y límites.

Resulta una particularidad especial de las manifestaciones de Hölderlin en los "Escolios" y las cartas tardías que casi en ninguna parte se habla de estas *razones superiores*. Lo que existe y fue utilizado aquí, pertenece al género de "anotaciones" en el sentido estricto de la palabra; anotaciones con motivo de *Edipo, de Antígona*, de los fragmentos de Píndaro, de los ensayos poéticos de los amigos. Todas y cada una de ellas tienen ya como fundamento un principio más amplio que aquí se intentó captar bajo el nombre de retorno a lo patrio y categórico, en uno de sus aspectos característicos. Pasajes

de las cartas a Wilmans no dejan duda alguna de que en la gran íntroducción a las traducciones de Sófocles este príncipio hubiera debido ser *expresamente* desarrollado. Hasta el otoño de 1804 Hölderlin quería redactarla, *o bien en cualquier otro tiempo adecuado*. El plan se malogró. Lo que ha llegado hasta nosotros no son siquiera fragmentos de un todo planeado, son sólo reflejos en obras de arte de maestros extranjeros. Si la interpretación no ha de resultar aun más aforistica que las manifestaciones del propio Hölderlin que están en cuestión, si antes bien ha de hacerse visible una continuidad, entonces se debe, en todo caso, intentar primero suplir *a posteriori* la falta de determinación de los conceptos fundamentales que sirven a Hölderlin como puntos de partida.

El presente trabajo ha emprendido la tarea de suplir unas pocas de las líneas básicas, difícilmente determinables, de la ideología del Hölderlin tardío, recurriendo para ello a las categorias de la época empedocleana. Tal como están las cosas, esto parece ser lo más apropiado que se puede hacer, y en todo caso, es preferible con mucho a una interpretación construida sobre fundamentos que no fueron obtenidos en la obra de Hölderlin. Sin embargo, es un sustituto y un intento realizado con medios no del todo apropiados. Pues se sobreentiende que en el pensamiento de Hölderlin, que desde los ensayos de Homburgo ganó aun en profundidad, también los puntos de partida fundamentales, sin desdecirse, se sutilizaron y simplificaron cada vez más.

Por lo tanto, la presente interpretación no puede pretender ser definitiva. Su justificación se determinará si, con su ayuda, se pueden demostrar mayores y más ajustadas coherencias dentro de la obra tardía.

Los cantos de la tierra patria

Sólo una interpretación completa de la obra tardía de Hölderlin podría poner a la vista la totalidad del ámbito en que juega el retorno a lo patrio. El presente trabajo debe limitarse a mostrar un sector. De todos modos, debería poder mostrar que la evolución del pensamiento hasta aquí estudiada en los "Escolios" y cartas tardías alcanza la más rigurosa forma poética en los cantos de la tierra patria.

El semi-dios desarraigante

No hay una elaboración definitiva del himno tardío "El único" *(Der Einzige)*. Se impone la conclusión de que el canto ha chocado con una problemática interna. En los fragmentos y reelaboraciones que se han conservado, el mismo Hölderlin parece aludir a una tensión no resuelta, más profunda que la cuestión accesoria de si se ha de colocar más alto a los antiguos dioses o a Cristo. La cuestión fundamental del poema, sobre la cual se basa la posibilidad de las otras preguntas sobre las relaciones entre Hércules, Dioniso y Cristo, es el retorno a lo patrio.

Cristo es el semi-dios que desarraiga y consume. Ya en "Pan y vino" *(Brod und Wein)* se lo canta como el genio que *anuncia el fin del día y desaparece* (2, 94, 130). Su dirección es el retorno al Padre. Este camino está prohibido a los hesperios, que siguen el retorno a este mundo, sometidos al más verdadero Zeus. Por eso dice Hölderlin:

> *demasiado,*
> *¡Oh, Cristo!, dependo de Ti* (2, 154, 49 s.)

Y:

Pero depende de Uno
El amor. Esta vez,
El canto ha salido
Con exceso del propio corazón. (2, 155, 83 ss.)

De Uno depende el amor, de Cristo, el Único. El amor de Dios es el impulso hacia la unidad total. Pero a los hesperios les toca la infidelidad divina. Cristo es el Único –lo era ya, veladamente, como Empédocles– a quien está dado tomar el camino más breve para volver a la totalidad. Es el dios de la despedida de todos los dioses que dejan esta Tierra. A Él, como ejemplo visible para el porvenir de la retirada divina, se aferra el amor y osadamente quiere seguirlo. En una reelaboración posterior de "Patmos" se dice:

Como aire matinal son pues los nombres
Desde Cristo. (2, 182, 163 s.)

Si bien sólo con la partida de Cristo irrumpe la noche del alejamiento divino, el Occidente vuelve empero a presentir siempre el aire matinal y el regreso de los dioses. En tanto los hesperios meditan sobre la partida del último dios, se despierta en ellos, desmesuradamente, la vedada nostalgia del ámbito de los dioses:

Y junto a ellos
Va, como una peste, la sombra del amor. (2, 182, 190 s.)

En una posterior reelaboración, se refuerza aun el pasaje:

Y dañando verdaderamente el rostro del dios,
Como una peste, va a su lado la sombra, del amor.
(2, 187, 190 s.)

Por eso dice ya antes:

Pero demasiado
Amor, donde hay adoración,
Lleno está de peligros, (2, 182, 185 ss.)

Donde hay adoración: allí donde el amor se dirige a un dios que retorna. Pues justamente el poeta no puede dejarse arrastrar en la dirección de lo adorado. No puede dejarse inducir por falsos signos a creer que el nuevo día de los dioses está cerca, ni abandonarse por lo tanto a vanos sueños:

Debemos comprender
Esto ante todo. Como aire matinal son pues los nombres
Desde Cristo. Se convierten en sueños. Mortíferos
Caen, como error, sobre el corazón, si nadie
Pondera lo que son, y comprende. (2, 182, 162 ss.)

Dos veces se habla de comprender. La palabra tiene exacto sentido de captar y alcanzar. Sólo se comprende lo bien diferenciado.

Conservar pura y distintamente a Dios
Es nuestra misión. (... der Vatikan...; 2, 252, 12 s.)

Lo *puro* sólo es posible en la diferenciación. Es lo no mezclado. Cuando se piensa que Cristo, como dios que desarraiga, se opone a esta pureza de la diferenciación, se comprende también que ya no pueda llamarse propiamente a "Patmos" un "Himno a Cristo", sino que canta al héroe Juan Evangelista, que protege del desarraigamiento, e inmediatamente, a través de él, al *dios de un apóstol* (5, 269, 12).[26] De él se dice:

No obstante, Juan se mantuvo
Puro, sobre un suelo caótico. (2, 180 s., 73 s.)

Un suelo caótico es la Tierra, despertada por la llegada de Cristo y que se ha tornado nostálgica a causa de su partida. El evangelista que distingue con pureza se funde con ella.

En relación con el pasaje de "Patmos" que se discute, dice:

[26] Algo semejante ocurre en el fragmento de himno "An die Madonna": también aquí, entre la poesía y el semi-dios desarraigador, se coloca una protección, María, la madre. Hölderlin, formado como teólogo protestante, debía tener sus razones particulares para tal proceder.

Pues ser puro
Es concordar con el destino una vida que tiene un corazón,
ante tal rostro, y perdura más allá de la mitad.
(2, 182, 182 ss.)

Tener destino, poder alcanzar, son las condiciones de la diferenciación y de la sobriedad. Por eso, ser puro es concordar con el destino.

Para permanecer sobre esta Tierra, tal destino engendra de sí *una vida, que tiene un corazón.* ¿Qué significa este viraje? Ya tempranamente, una oda invoca la paz:

ven y danos un
Permanecer en la vida, un corazón otra vez.
("La paz" *[Der Frieden]*, 1799?; 2, 7, 43 s.)

El corazón es en sí lo que permanece y lo que tiene destino *(Schickliche).* Diferenciando con pureza, está dispuesto a hacer lo suyo propio sobre la Tierra, en la vida. Pero precisamente por eso, el corazón es también el lugar del eco de lo divino:

¡Eco del cielo! ¡Corazón sagrado! (2, 33, 1)

Así comienza la oda "Animación" *(Ermunterung)* (1800?). El corazón invoca con amor la posibilidad de la prometida presencia de los seres celestes y está por eso expuesto al peligro del desarraigamiento, sobre todo *ante tal* rostro; ante el Cristo que se aleja y que parece mostrar el camino más corto hacia lo supremo.

¿Cómo una vida, que tiene un corazón, puede sin embargo durar más allá de la mitad? En los "Escolios a Antígona" se dice: *El momento más audaz del curso del día o de la obra de arte es cuando el espíritu del tiempo y de la naturaleza, lo celeste, que se apodera del hombre, y el objeto por el cual él se interesa, se oponen uno a otro con el máximo de fogosidad; en tanto que el objeto sensible sólo alcanza una mitad, el espíritu despierta empero con la plenitud de su poder allí donde comienza la segunda mitad. En este momento debe afirmarse al máximo el hombre.* (5, 266, 8 ss.).

Este momento decisivo es el punto del retorno categórico.

Es el momento en que el hombre se vuelve atrás *por cierto de manera santa*, pero *como un traidor* (5, 202, 8). El retorno es la manera que tiene el hombre de durar *más allá de la mitad*. El camino para preservarse puro y sin distinción y preservar de la misma manera al dios no es la imitación de Cristo, sino la divina infidelidad.

Lo dicho debe bastar como referencia a la época tardía de "Patmos". Los pasajes del himno "El único", de los cuales partimos, coinciden con los de "Patmos" en su demanda. Pero luego Hölderlin retorna a la cuestión de la relación entre Cristo y los semi-dioses antiguos, Hércules y Dioniso. Cristo es:

Hermano de Hércules
Y audazmente lo proclamo,
Eres también hermano de Evier. (2, 154, 51 ss.)

Esto parece ante todo una insoluble contradicción con el título "El único"[27]. Pero Cristo no es el único, como único semi-dios que haya de ser tomado en serio. La singularidad de Cristo se refiere a su derecho empedocleano de ir demostrativamente a la muerte (Hölderlin no concibió jamás esta muerte en sentido verdaderamente cristiano, como sacrificio y expiación), y retornar así a la comunidad de los dioses. Por eso también los otros, Hércules y Dioniso, por oposición a Cristo, pueden llamarse los *hombres* del mundo: Hércules es el semi-dios mártir que persevera a través de todas las pruebas y también el semi-dios regio, *legislador* y guardián del destino.[28] Esto vale también para Dioniso, que funda entre los hombres el espíritu

[27] Tampoco aquí ha faltado el intento de dar otro sentido a la clara expresión del pasaje para conformarlo a la interpretación común (Beissner, aclaraciones al pasaje, 2, 755, 11 ss.). Pero la referencia a los poemas tempranos, surgidos bajo la influencia de Schiller, no puede ciertamente servir de base a una interpretación de la obra tardía. Visto desde el último Hölderlin, este intento no puede llamarse de otro modo que blasfemia.

[28] Hay que citar aquí la tesis doctoral de Tubinga de Ulrich Hötzer, "Die Gestalt des Herakles in Hölderlins Dichtung; Freiheit und Bildung"; Stuttgart (1956) en: *Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte*, NF., 1. Sólo cuando exista un trabajo sobre Dioniso tan cuidado y libre de prejuicios como éste, será posible refutar en particular las interpretaciones, erróneas por influencia de Nietzsche, de lo dionisiaco en Hölderlin.

de comunidad. Es un semi-dios festivo, pero en su carácter festivo nada hay de vacilante éxtasis y deseo de muerte, sino que es precisamente él *el que detiene el deseo de muerte de los pueblos* (2, 158, 52). En tanto trae la vid, y con ella la alegría, funda también algo permanente. Con Cristo sucede de otra manera. Para los hesperios él es el semi-dios de la gozosa partida de esta Tierra. Por eso dice Hölderlin:

Pero un pudor me veda
compararte con
Los hombres del mundo. (2, 155, 60 ss.)

No es el pudor ante Cristo, que podría deshonrarlo por una comparación profana. Se trata de un pudor más alto. Se dice bien claro, con el artículo indeterminado: *un pudor.* El pudor se refiere a algo que va más allá de Cristo. Es el único y supremo pudor que conviene al poeta; el pudor que impide olvidar la diferencia entre dioses y hombres.

Pero Cristo aspira a volver al dominio divino por el camino más corto. Por eso, allí donde se quiere comparar a los semi-dioses regios Hércules y Dioniso con Cristo, semi-dios empedocleano, se eleva el pudor mencionado a la pureza y diferenciación. El cuidado de este pudor corresponde a los hombres, no a Cristo. Los semi-dioses regios no deben ser arrastrados a la ruta de muerte de Cristo. No deben compararse a lo empedocleano. Por eso se dice:

Pero un pudor me veda
Compararte con
Los hombres del mundo.

Pero entonces recuerda el poeta que Cristo no tornó desde un principio el camino al Todo, sino que, a la manera del destíno antiguo, está bajo la misma ley que sus semi-dioses hermanos Hércules y Dioniso:

Y, por cierto,
Yo que te engendré sé
Que tu padre es el mismo. (2, 163, 64 ss.)

Por eso, al principio, también Cristo toma en este mundo la dirección de ir hacia la Tierra:

Hasta el mismo Cristo está solo,
De pie bajo el cielo visible y las estrellas, se ve
Que impera libre sobre lo instituido...
...Pero el lugar era
El desierto. Así aquellos se asemejan. (2, 163, 66 ss.)

En la medida en que también Cristo tomó sobre sí un destino y sirvió bajo lo instituido, los otros dos semi-dioses se le pueden comparar sin riesgo, y de ese modo también junto a ellos puede cantarse a Cristo:

Ricamente, plena de alegría. Espléndida verdea
Una hoja de trébol. Monstruoso sería, por voluntad del espíritu, si no pudiera
Decir, instruido en la ciencia de una simple plegaria,
Que ellos, los héroes, son
Como capitanes para mí. Eso a los mortales les
está permitido,
Porque sin apoyo, dios es incomprensible. (2, 163, 75 ss.)

Así Cristo, para poder ser comparado con los otros, debe ser visto como jefe y héroe, como el Cristo que desciende a la Tierra, no como el dios que retorna y anuncia el fin del día de los dioses. Para esta especie de *simple plegaria* no es un obstáculo el pudor ante la inmediatez de lo divino. Por eso también se puede decir ahora:

Bello
Y bueno es comparar. Bien hace
La Tierra. Para calmar. Pero siempre (2, 164, 96 s.)

Con esto se interrumpe el último bosquejo (H 7).

No parece excluido que con el *pero siempre* se haya querido una vez más volver atrás, al temor (que tampoco pudo ser reprimido en medio de la afirmación de Cristo como lo instituido) ante el deseo cristiano de muerte:

Pues siempre goza el mundo
Apartándose de esta Tierra, y así la
Desnuda; lo humano no la sostiene. (2, 163, 71 ss.)

Esto no se puede resolver, porque el final de H 7 no está concluido o ha desaparecido, pero un esbozo anterior lleva el pensamiento más lejos en este sentido (Apéndice II a los versos 75-98; 2, 752 s.):

No son así otros héroes. Pero el combate que me
Tienta es ese del cual, por necesidad, como hijos de dios,
Aquellos llevan en sí los signos. (Apéndice II, 15 ss.; 2, 752, 30 ss.)

Aquí se habla sin duda del conflicto central de Hölderlin en conexión con el Único: *el combate que me tienta* corresponde a aquel supremo pudor que prohíbe a los hombres del mundo aproximarse sin más a Cristo, semi-dios del desarraigamiento.

Es evidente que todo depende de comprender correctamente qué significan *los signos*. En seguida se plantea la sospecha de que se alude a algunos estigmas propios de los hijos de Dios. Pero "Mnemosyne" comienza con los versos:

Un signo somos, indescifrable.
Sin dolor estamos, y casi hemos
Perdido el idioma en lo ignoto (2, 195, 1 ss.)

Signos: no se ha de entender esta palabra en el sentido de una indicación explícativa o bien como un instrumento de comunicación.

En la carta de Hauptwiler al hermano, dice: *Debía también ir a parar a esta terrible superstición: que precisamente lo que es signo del alma y del amor, es empero su muerte, si se lo comprende mal* (6,418, 7 ss.). Con esto se alude a la nostalgia empedocleana, en que están implicados el corazón y el alma, de los cuales la nostalgia es signo. En el primer esbozo de "El Único" se dice:

Y muy afligido estaba también
El hijo, hasta que
Al cielo subió por los aires. (2, 156, 100 ss.)

También en él moraba la errabunda nostalgia que caracte-

riza a los hijos de los dioses y de la cual se habla en el himno "El Rin", compuesto poco antes de comenzar a trabajar en "El Único":

Pero los más ciegos
Son los hijos de los dioses. Pues
conoce el hombre
Su morada, y el animal sabe dónde
Debe construir, pero a aquéllos,
En su alma inexperta, les es dado
El defecto de no saber ¿adónde? (2, 143, 40 ss.)

Éste es el estigma del nacido de los dioses: no puede captarse, sino aspirar a la unidad total. En este sentido se alude una vez más al signo, en el bosquejo tardío "Una vez pregunté a la musa..." *(Einst habe ich die Muse gefragt...)*:

Pero lo último es
El signo celeste, que arranca
y los hombres
De su sitio. El propio Hércules
lo ha
temido.[29]

[29] El esbozo continúa:

Pero como indolentes
Hemos nacido, es necesario el halcón,
Cuyo vuelo un caballero sigue,
Cuando caza. (2, 220, 15 ss.)

Esto no es, como se suele interpretar el pasaje, prueba de que los hesperios deban volar hacia el fuego del cielo. El ascenso del halcón cazador sólo tiene sentido porque el ave de rapiña regresará a tierra con la presa. Así, ya la primera versión de "Voz del pueblo" opone al deseo de muerte la exigencia de *andar, con el deseo del águila / por el camino más curvado* (2, 50, 47 s.). En el arco de este camino de halcón y águila se encarna el retorno a lo patrio. Ante todo podría creerse que el poeta se identifica con el ave de presa y, por su parte, se dirige a la presa divina para traerla de vuelta a los hombres. Esto corresponde a la concepción de una misión mediadora del poeta, tal como se la expresa en "Día de fiesta..."; aun la oda tardía "Timidez" *(Blödigkeit)*, tercera versión de *"Disposición poética" (Dichtermuth)* parece presuponer una cacería poética de lo divino:

Buenos somos también y estamos dispuestos a algo,
Cuando con arte venimos y traemos

No obstante, *por necesidad* los héroes tienen de tal modo en sí los *signos:* su ceguera y su nostalgia provienen de la necesidad de estar prisioneros en lo terreno. Por eso para ellos el rayo divino –como dice Hölderlin de la tormenta en la primera carta a Böhlendorff– es *el signo por excelencia*. La segunda carta a Böhlendorff amplía esta idea y afirma ahora expresamente que la tormenta está plena de significado no *sólo en su apariencia suprema*, es decir, en la suprema movilidad y fenomenalización, sino más bien *como potencia y como forma* en que se *mantiene y se conserva para sí misma*. A este respecto, alcanzar la seguridad es *el fin supremo del arte, y al mismo tiempo la suprema categoría del signo* (6, 432 s., 30 ss.; sobre esto, lo dicho respecto a *lo supremo* en página 35). En tanto que el signo de dios, que también los hijos llevan en sí, se hace de tal modo seguro *(semejante al hombre o a las leyes*), sólo entonces alcanza su forma suprema. Por cierto que para obtener tal comprensión y seguridad, la errabunda nostalgia ha de volver su esfuerzo hacia este mundo.

Para el retorno, los héroes hesperios necesitan del más verdadero Zeus.

Pero Cristo se resigna a sí mismo (Apéndice II para v. 75-98, 18; 2, 752, 34 ss.)

Por eso se lo puede poner junto a los otros dos semi-dioses que sin cuestionar cumplen en este mundo su misión:

Como los príncipes es Hércules. Baco, espíritu de comunidad.
Pero Cristo es

Uno de los seres celestes.

Pero inmediatamente se retoma y delimita lo que hay de temerario en esta idea;

Pero nosotros mismos
Traemos decorosas manos. (2, 66, 21 ss.)

Apenas si el poeta, como el caballero con su halcón, puede seguir desde el suelo el proceso de cómo se captura y se trae la presa. Por eso la cetrería se presenta como la imagen exacta del intento del Hölderlin tardío de cantar los héroes *del orbe hesperio*. Por cierto que en su juventud los héroes hesperios se elevan resplandecientes como el halcón, a pesar del temor de Hércules hacia lo caótico, puesto que han nacido en un tiempo de ociosidad. Sólo alcanzan su destino con el retorno a la tierra patria.

El fin. Es, pues, de otra naturaleza; pero cumple
Lo que aún al presente
Falta a los celestes, a los otros. (Apéndice II, para V. 75-98; 19 ss.; 2, 753, 3 ss.)

En la medida en que Cristo se resigna, lleva a término lo que en la obra terrestre quedaba todavía por hacer. [30]

Pero en el hecho de ser el último reside al mismo tiempo su ambigüedad. Por una parte, completa a los dos hermanos que lo preceden, al principesco Hércules y a Dioniso, que de manera solemne fomentan las instituciones. Por otro lado, en él se encuentra el ímpetu hacia lo *aórgico* (la asociación con *otra naturaleza* no es casual), como retorno empedocleano del dios que se aleja.

El retorno como ley arquitectónica de los himnos

La última palabra del apéndice II es un aislado *esta vez*. Si bien, como ya dijimos, el apéndice II (H 6) llega más allá de lo conservado en el último manuscrito (H7), tampoco alcanza una conclusión.

Es defendible la suposición de que con *esta vez* se restablece la unión con el v. 84 del primer manuscrito (H1). Precisamente en este pasaje del primer bosquejo desembocaba ya un primer ensayo de complementación (H1a). Este temprano intento (v. 71 a-o; 2, 745, 3 ss.) es un precursor innegable de las grandes reelaboraciones y complementos que la edición de Stuttgart llama segunda y tercera redacción, pero que en lo esencial sólo empiezan con el v. 54, en tanto el comienzo del canto se conserva con mínimas alteraciones según H1. Se ve el parentesco de aquel primer ensayo de complementación (H1a), con la posterior reelaboración, en el motivo común: *el*

[30] Por lo menos hay que observar esta paradoja, que Dioniso y Hércules, como semi-dioses inequívocamente obligados a permanecer, perduran en cierto modo en este mundo más allá de Cristo, que lo abandona al terminar el día de los dioses griegos. Esto se vincula quizás con el hecho de que al final del himno ya no aparecen los semi-dioses con sus nombres griegos, sino con las formas latinas, contrariamente a lo que ocurre en los primeros pasajes (v. 51 ss.).

desierto (2, 745, 10-750, 25-751, 17-752,14-163, 75); el desierto es siempre el lugar donde reina la tentación del deseo de muerte; luego se vuelve a tomar el motivo de H1a: *Y escalonadamente desciende / lo celeste* (2, 745, 5 s.), en el fragmento de Warthäuser: *poco a poco / desaparecido de la vista como por una escala* (2, 159, 63 s.).

Así se está próximo a concebir todas las reelaboraciones como un único ensayo surgido para llenar el gran vacío que deja H1 entre v. 64 y v. 83. Nada sería entonces más natural que también el final de H6 volviera a H1. H6, y a continuación H1 v. 84 ss., deberían pues formar, completándose recíprocamente, el fundamento para el texto definitivo del final (H7). Sin duda, con esto habría sufrido aún una reelaboración lo que hay que tomar de H1. Pero por lo demás, podría unirse totalmente, de acuerdo con el sentido, a H6. La forma definitiva del canto se habría mantenido pues, en lo esencial, desde el primer manuscrito, no sólo en el comienzo sino también en la conclusión.[31] De acuerdo con el sentido, el texto de H6, interrumpido con *esta vez,* se continuaría así:

Pero esta vez
El canto ha salido con exceso
Del propio corazón,
Yo quiero reparar la falta
Si canto aun a los otros.

[31] Por el contrario, Beissner cree poder sostener que las transformaciones "tienen pocos puntos de contacto, tanto entre ellas como con la primera redacción" (2, 746, 6 s.). Sin embargo, ya lo que ha quedado en forma manuscrita habla de una muy estrecha conexión. Verdad que ésta sólo puede comprenderse por el principio del retorno a lo patrio (aplicado a Cristo). Una cuestión particular que aquí sólo puede proponerse: ¿no debe verse también el *esta vez* (2, 159, 65), aislado en el fragmento de Warthäuser, como un ensayo de unión con el v. 84 de H1? En verdad el texto de los fragmentos continúa aparentemente sin interrupción. Pero si se inserta en el pasaje la conclusión de Hl (Hölderlin la había elaborado, y en cuanto al contenido, concuerda muy bien aquí e incluso la conexión del pasaje sólo se hace comprensible por medio de esta inserción), se proporciona entonces la estrofa adicional que Beissner aún echa de menos sobre la base de la construcción ternaria en su "segunda redacción", aun cuando no esté exactamente en el lugar en que Beissner, sin fundamento concluyente, quiere hacerla comenzar.

Nunca alcanzan los hombres, como lo desean,
la medida.
(2, 155, 84 ss.; hay que tener en cuenta las correcciones de 111, 2, 745, 30 ss.).

Sería demasiado ingenuo creer que Hölderlin se queja aquí, en medio de su trabajo, de una dificultad que no ha podido dominar. El gran vacío que deja el manuscrito inmediatamente antes de esta "queja" muestra con suficiente claridad que le corresponde desde el principio una función bien determinada en la arquitectura total del canto. No anuncia en modo alguno una renuncia ni un abandono, sino que prepara el fondo contrastante para aquel magnífico final:

Igualmente prisionera está
El alma de los héroes.
Los poetas deben también
Ser en el mundo los espirituales. (2, 156, 103, ss.)

El canto comienza con la indicación sobre la cautividad *celeste* (v. 1-7). Termina con la aceptación de la cautividad *terrenal.* Como Cristo en su tiempo, como los héroes, también los poetas deben ser mundanos a su manera espiritual (no en el sentido atlético de los héroes antiguos).

El canto está construido según la ley del retorno a lo patrio. Cumple el viraje de la cautividad celeste a la terrena. Al comienzo expone el poeta lo *ilícito,* mientras deja surgir el paisaje de la presencia divina y pregunta: ¿qué significa que yo los *ame / a ellos aun más que a mi patria?* (2, 153, 3 s.). En exacta correspondencia con esto, se dice en medio del poema: *demasiado, / ¡Oh Cristo!, dependo de Ti* (2, 154,49 s.). Aquí, *cuando comienza la segunda mitad* (5, 266, 12 s.; cf. página 49), está el momento decisivo. *El objeto sensible* queda atrás: la descripción del mundo griego en la primera mitad del canto. Pero ahora, encontrado el *tesoro de la casa,* el espíritu despierta en todo su poder. Ahora debe afirmarse el hombre. Hölderlin ha puesto el mayor cuidado en la configuración de este momento, entre la primera y segunda mitad, pues la consecución del retorno categórico exige el esfuerzo más tenso: reelaboró muchas veces el pasaje medio del canto, cuando ya

estaban compuestos el principio y el final. Se trataba aquí de corresponder a la infidelidad del dios.

Ambas posibilidades están en el tema de Cristo: en Cristo, como el dios que se aleja, se manifiesta la infidelidad divina; pero también en él debe probarse la infidelidad del hombre frente al dios. Tanto Cristo como el hombre se vuelven atrás, *por cierto que de manera santa,* [pero] *como un traidor.*

Este retorno a lo patrio se muestra con especial claridad entre los bosquejos conservados, en el comienzo del fragmento de Warthäuser (2, 158, 5-160, 97).

Pues demasiado,
¡Oh, Cristo! dependo de Ti,
Bien que hermano de Hércules,
Y audazmente lo proclamo,
Eres también hermano de Evier, el [32]
Que detiene el deseo de muerte de los
pueblos y desgarra las trampas. (2, 158, 50 ss).

Temeraria es esta profesión de fe, porque intenta también integrar a Cristo, semi-dios que desarraiga. En Hl se dice de Dioniso (Evier) que él

A los carros unció
Los tigres, y descendiendo
Hasta el Indo,
Ordenando un culto alegre,
Instituyó la viña y
Contuvo la ira de los pueblos. (2, 154, 54 s.)

H5 reemplaza este pasaje así:

(... del Evier, que) visiblemente, desde antiguo
Dirigió el desganado errar,
Dios de la Tierra, y otorgó

[32] El propio fragmento de Warthäuser (H³) empieza sólo con el v. 53 el *ansia de muerte.* El enlace está asegurado (2, 747, 14 s.). Por el contrario, no se puede admitir que el editor se permita ignorar arbitrariamente las modificaciones de Hölderlin al texto, para acomodar el número de versos a un esquema determinado. Los versos que preceden inmediatamente al fragmento, se presentan aquí sin alteraciones, según Hl.

El alma al animal, que viviente
Ronda su propio hambre y sigue a la Tierra.
Pero él ofreció, de una vez, caminos rectos y lugares;
También cuidó las cosas de cada uno. (2, 162, 55 ss.)

Las dos veces se llama a Dioniso el dios que dirige, que ordena, que cuida. En el fragmento de Warthäuser –cuyo comienzo coincide con este mismo pasaje– este proceder se intensifica hasta la actualidad del retorno a lo patrio. Dioniso parece ahora representar exactamente al más verdadero Zeus, cuando detiene el deseo de muerte de los pueblos y desgarra las trampas. En seguida se ven las consecuencias:

Bien ven los hombres que ellos
No van por el camino de la muerte, y guardan la medida,
para que
Cada uno sea algo para sí, en el momento
En que también el destino de la gran época,
Temiendo su fuego, alcancen ellos. (2, 158, 54 ss.)

Se trata, hasta la coincidencia literal, de la ley expresada en la tercera parte de los "Escolios a Antígona": *alcanzar, tener destino, llegar a sí mismo.*

Alcanzarán los hombres el *momento,* pero no sólo el que se olvida pronto y carece de significado, sino *también*[33] *el destino de la gran época,* y en verdad *temiendo su fuego.* Es decir que los hombres, cuando quieren alcanzar el momento y para este fin apropiarse también del destino (el poder de alcanzar y captar) de la gran época, han de guardarse del fuego de esa gran época. La gran época es la de la presencia de los dioses en Grecia. Los hesperios tienen que aprender de su destino y destinabilidad, pero deben guardarse de lo ígneo-oriental del origen griego. Exactamente lo mismo ocurre con Cristo, que también pertenece al mundo antiguo y a quien sin duda se alude en los siguientes versos:

[33] *También,* v. 57, no puede relacionarse, más allá del límite del verso (con *su fuego*), como tampoco con el final de H1: *los poetas deben también / ser en el mundo los espirituales.*

y donde
Otro va por el camino, allí ven ellos
También dónde hay un destino, pero hacen
Esto seguro, semejante al hombre o a las leyes (2, 158 s., 58 ss.)

Para *el camino* decía primero el manuscrito *demasiado lejos* (2, 748, 3 s.). Esto se sustituyó por la fórmula más significativa *el camino de la muerte*, que se relaciona hacia atrás con el 31. 55 (este pasaje está igualmente corregido a partir de *demasiado lejos*, 2, 747, 32 s.). Cuando *otro* recorre el *camino de la muerte* de acuerdo con la ley, entonces los hesperios *hacen esto seguro*, en tanto examinan la ley de este camino de la muerte. Resulta pues que también el *otro* mantuvo desde el principio la orientación hacia este mundo, o la mantendrá después del retorno. Así, las leyes son medios de *mantener firme* un destino. (Nota al fragmento de Píndaro: "De la serenidad", *Von der Ruhe;* cf. página 43.)

Pero al comprender la ley del retorno, se ve también la indicación de destacar en Cristo al héroe y al jefe –en tanto *se ve dónde hay un destino*– y así se tiene en cuenta aquel aspecto del destino de Cristo, que *es semejante al hombre* (primero: *igual al hombre*, expresión que fue luego corregida por blasfema; 2, 748, 10 s.). Puesto que lo que corresponde al hombre es lo captable, lo diferenciable, lo regio, lo legal, se puede decir con justeza: *semejante al hombre* o *a las leyes*.

Un pasaje posterior del fragmento capta magníficamente el sentido profundo del retorno:

Pero Dios
Odia lo caótico. (2, 159, 72 s.)

Esto es lo que ofrece sobre el retorno a lo patrio el fragmento de Warthäuser.

El curso natural adverso al hombre

La interpretación aquí propuesta no pretende ser más que un primer intento de mostrar, en un determinado pasaje de las obras tardías de Hölderlin (pasaje en que por primera vez, a mi modo de ver, aparecen con claridad), las estructuras del retorno a lo patrio, obtenidas a través de los Escolios y cartas tardías. Sin duda se pueden citar aún muchos documentos ricos en aclaraciones; extractos de los poemas de la tierra patria y sobre todo de los esbozos de los himnos y de aquella reelaboración, también muy significativa desde este punto de vista, de los "Cantos a la noche" *(Nachtgesange)*, de fines de 1803. Pero esto superaría con mucho el marco del presente trabajo. A modo de indicación daremos, sin embargo, algunas consecuencias y conexiones que resultan del principio del retorno a lo patrio.

En la medida en que el afán empedocleano se reconoce ahora inequívocamente, en su inhumanidad, como *deseo de muerte*, el ámbito empedocleano de la reconciliación de dioses y hombres que todo lo equilibra –y que en el nivel de Empédocles se consideraba como meta legítima de una humanidad extraordinaria– debe experimentar una transformación necesaria hacia el *mundo de los muertos*. El paraje *aórgico*, adonde los hombres creen poder seguir a los dioses desaparecidos, se revela como un inframundo *(Unterwelt)*.

Sin duda, la antigua concepción del Hades ha provocado esta sinopsis. Si bien Hölderlin reconoce en Antígona el afán empedocleano, esta misma Antígona, a partir de Sófocles, está obligada al Hades. Pero no es casual que el nombre de este dios se traduzca una vez como más *allá (Antígona v.* 1118). Se mezclan aquí dos ámbitos que en la concepción cristiana corriente se consideran opuestos: el Orco y los Campos Elíseos. Hacia este mundo de los muertos conduce no sólo la nostalgia de Empédocles, sino también la vana aflicción por los héroes y dioses que han partido; aflicción que también se prohíbe ahora como otra forma del exceso de intimidad (final de "Mnemosyne"). Ya en la época *de Hiperión* se experimentó la cercanía entre la nostalgia de la unidad total y la resignación elegíaca.

Pero por otro lado, también los titanes pertenecen al mundo de los muertos, al inframundo, que es al mismo tiempo salvaje y desierto. Lo que Hölderlin entiende por titanes se infiere con mayor claridad de la tradición cristiana que del mito griego. En relación con el Génesis (6, 1-4), se formó en los primeros tiempos del cristianismo –por cierto bajo la influencia de los mitos griegos– la concepción de los titanes como raza surgida de la unión ilicita de seres celestes y terrenos.[34] Los titanes son fruto de aquel monstruoso apareamiento de que hablan los "Escolios a Edipo" y que debe purificarse por una *separación sin límite* (lo que significa al mismo tiempo la más profunda interpretación del principio aristotélico de la catarsis). La mezcla de los dominios –en la tradición griega Gea y Uranos– debe resolverse por medio del retorno a lo patrio y categórico. La que Empédocles había sentido como legítima nostalgia de la madre naturaleza, llega a ser el *curso natural eternamente adverso al hombre* (5, 269,26 s.), y la naturaleza misma se convierte en desierto salvaje y abismo donde moran los titanes.

Los "Escolios a Antígona" podrían dar aquí la palabra clave, donde se dice del *desarraigante espíritu del tiempo*, al que lo empedocleano, insatisfecho con su mundo patrio, obedece con *desmesura extrema: éste se manifiesta pues salvajemente, no es que proteja a los hombres como un espíritu del día, sino que es despiadado, como espíritu de lo salvaje desierto, eternamente viviente y tácito, y del mundo de los muertos* (5, 266, 16 ss.). Se sabe que *espíritu* es la traducción de Hölderlin para δαίμων y θεός. Se trata aquí de nuevo de la ambigua aparición *(Erscheinung)* de lo divino, que –en otra forma– se observa en Cristo. *Día* significa el tiempo de la presencia divina, cuando lo divino se manifestaba protegiendo a los hombres. Pero en el tiempo de la noche, en la época de la lejanía de los dioses, lo divino mismo se cambia para el hombre –que lo seguía desmesuradamente y no queria conformarse con su infidelidad– en lo despiadado de un titánico salvajismo. *Desierto salvaje* y *mundo de los muertos*, no son más que el aspecto

[34] Hans Joachin Schoeps, *Aus frühchristlicher Zeit, Religionsgeschichtliche Untersuchungen*, Tubinga, 1950, 11 ss. 90 ss.

nocturno del dios que de día se muestra tranquilo y sereno.[35] A los hesperios, seres nocturnos, se les aparece dios como *despiadado*, como *espíritu de lo salvaje desierto, eternamente viviente y tácito, y del mundo de los muertos*, si en vez de someterse al retorno categórico, y, siguiéndolo, volver a lo patrio, precipitan la presencia del espíritu del bien ("Vocación del poeta" *[Dichterberuf]* v. 37 s.), y anhelan siempre la proximidad de los dioses. Los titanes, surgidos ellos mismos de precipitado acoplamiento, son la encarnación de tal precipitación. El espíritu de actividad *(Geschäftigkeit)* está en ellos y en su *salvajismo eternamente viviente*. Ya en la "Fundamentación para el Empédocles" se expresa el parentesco propio que une la *actividad* a lo empedocleano, cuando se pone en conexión inmediata el *vivaz espíritu artístico, que todo lo ensaya, de los agrigentinos hiperpolíticos, disputadores y calculadores*, con el *espíritu reformador* de Empédocles. Ya en *Empédocles*, es decir, relativamente temprano, se exterioriza la *actividad*, sobre todo como pretensión de hacer de la naturaleza algo útil y productivo. Más tarde su significación se amplía y abarca lo caótico en general. Este impulso que desde el precepto humano irrumpe en lo incognoscible, se denomina en "El Único" *(Der Einzige)*:

Los pecados del mundo, la incomprensibilidad
De los conocimientos mismos, cuando lo activo del
hombre sobrepasa
Lo permanente. (2, 63, 69 ss.)

Así se dan sólo muy concisas indicaciones del mundo del cual en adelante se destaca, como de su contra-mundo, lo patrio hesperio. Las exactas relaciones entre titanes, desierto salvaje, mundo de los muertos, actividad y lo caótico, aguardan

[35] Esta proximidad de lo divino y lo titánico, que habría que aclarar más, se pasa totalmente por alto en la tesis de Arthur Häny, "Hölderlins Titane-Mythos", Zurich, *1948 (Züricher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, 2).* No es en absoluto casualidad –como dice Häny (99 s.)– que Hölderlin, al llamar a los titanes *sombras sin divinidad del infierno*, borre el adjetivo *sin divinidad* (2, 856, 27 s.). Si se entiende a los titanes simplemente como lo anti-divino se pierde un aspecto propio de Hölderlin.

todavía una investigación, como también la aguarda la forma en que surgieron del –una vez– ámbito supremo: la *naturaleza*, que Hölderlin celebró durante largo tiempo como lo omnicomprensivo que reconcilia todo. Quede como algo importante, en el marco del presente trabajo, que todo este *otro mundo* se interpreta en la obra tardía como *ilícito*.

Pero el retorno a lo patrio no se perfecciona de una vez para siempre; es una tarea que se propone perpetuamente a la humanidad hesperia.

Pues siempre goza el mundo
Apartándose de esta Tierra, y así la
Desnuda; lo humano no la sostiene. (2, 163, 71 ss.)

Segunda parte

Martin Heidegger.
La vuelta (*Die Kehre*)

En la carta del otoño de 1946 a Jean Beaufret, Martin Heidegger escribe, con referencia a la tercera sección no publicada de la primera parte de *Ser y Tiempo*, que lleva el título de "Tiempo y Ser": *Aquí se invierte la totalidad. La sección en cuestión fue retenida porque el pensar rehusó el decir suficiente de esta vuelta* (Kehre) *y no logró salvarse con ayuda del lenguaje de la metafísica* (Hb 17). Con ayuda del lenguaje de la metafísica no podía llegar a salvarse este pensamiento porque, rudamente dicho, pertenece a *la superación de la metafísica* (W W 27; cf. WM 9s.).

La esencia de la metafísica que llega a su fin es la subjetividad absoluta. En ella, todo ente como tal deviene objeto, del cual el sujeto se asegura en la medida en que, seguro de sí mismo, se lo representa. La relación sujeto-objeto domina (cf. Hw 122, 177, 225). Puesto que se ha de superar este evidente presupuesto, Heidegger llama al pensar de *Ser y Tiempo*, en relación con el citado pasaje de la carta, *un pensar que abandona la subjetividad* (Hb 17). Remite luego a la conferencia, varias veces pronunciada desde 1930, "De la esencia de la verdad" *(Vom Wesen der Wahrheit), que da una cierta visión del pensar de la vuelta de "Ser y Tiempo" a "Tiempo y Ser"* (Hb 17).

En esta conferencia la vuelta se anuncia en forma claramente visible en la frase: *la esencia de la verdad es la verdad de la esencia* [1] (WW 26). Al igual que en ambos títulos *Ser y tiempo* y "Tiempo y Ser", lo que hay en esta frase no es un simple "dar vuelta" *(Umkehrung)*. La parte final de las observaciones para la conferencia "De la esencia de la verdad", publicada recién

---

[1] *Esencia (Wesen)* no tiene en Heidegger el mismo significado que en la filosofía tradicional, como opuesto a existencia. Esencia "no se determina ni desde el esse *essentiae* ni desde el esse *existentiae*, sino desde lo ecstático del existir" (Hb 16). *(N. del T.)*

en 1949, indica expresamente que la frase no sólo da vuelta una combinación de palabras, y quiere despertar la apariencia de la paradoja... La frase no es dialéctica. No es en general una frase en el sentido de una enunciación. La respuesta a la pregunta por la esencia de la verdad es el decir de una vuelta en el interior de la historia *(Geschichte)* del ser (WW 26). Así, el par de conferencias "De la esencia de la verdad" y "De la verdad de la esencia" –la segunda se malogró por el mismo motivo que la sección "Tiempo y Ser"– emprende el intento de pensar a partir de la metafísica en la proximidad de la verdad del ser.

El hecho de que la vuelta pueda cumplirse en cierto modo en el interior de la metafísica tiene su fundamento en que, en primer lugar, sólo se trata de volver el pensamiento hacia otra proveniencia. Ésta, por cierto, es anterior a toda metafísica. La pregunta por la esencia de la verdad entiende, premeditadamente, esencia (entidad), en primer lugar, en el sentido de la metafísica, es decir, *en el sentido de quidditas* (Washeit) *o de realitas* (Sachheit), *pero entiende la verdad como un carácter del conocimiento. La cuestión acerca de la verdad de la esencia entiende esencia como verbo y, permaneciendo todavía en el interior del representar de la metafísica, piensa en esta palabra el ser, como la distinción que rige entre ser y ente* (WW 26). Esta distinción es la *diferencia ontológica* [2] (WG 15). La metafísica como tal no permite pensar esta diferencia (Hb 12); sin embargo, el pensar se encuentra con esta diferencia, como dice expresamente Heidegger, aun en el interior del representar de la metafísica. Una distinción según las leyes lógicas tal como las ha elaborado la metafísica sólo es pensable con ayuda de un *tertium comparationis*. El texto "De la esencia del fundamento" *(Vom Wesen des Grundes)* (1928), en el cual se trata de la diferencia ontológica, vuelve por eso hacia la *trascendencia del Dasein*[3] como fundamento de la

[2] La metafísica es para Heidegger un modo de pensar que confunde el ser y el ente, la presencia y lo presente. La ontología los distingue señalando su diferencia. *(N. del T.)*

[3] El término *Dasein* aparecerá siempre en el texto sin traducir, porque el español no tiene equivalente, y también porque ya se lo acepta en la terminología filosófica de nuestra lengua. *Dasein* significa en general "existencia". En Heidegger este término designa el ser del hombre. El ser

diferencia (WG 16). Así, en cierto modo el pensar permanece siempre remitido al representar de la metafísica.

Un intento de pasar del representar del ente como tal al pensar en la verdad del ser debe también, partiendo de aquel representar, representar aun en cierto modo la verdad del ser, de modo que este representar sea necesariamente de otro género, y al fin siga siendo, como representar, inapropiado a lo que hay que pensar (Zu-denkenden). (Introducción a la conferencia "¿Qué es metafísica?", 1949; WM. 18.) Con relación a "De la esencia de la verdad", donde se piensa la verdad del ser como diferencia ontológica, esto significa que esta diferencia se piensa de manera inapropiada, en tanto se la representa metafísicamente como distinción que resulta de la comparación de ente y ser.

Sólo cuando se consigue pensar la diferencia *como* diferencia, se piensa más inicialmente la verdad del ser. Hacia esta meta se encamina el pensamiento de Heidegger. La vuelta de este camino no es un suceso único que definitivamente libre la dirección hacia la otra proveniencia. La vuelta es siempre inminente. Pero ya en *Ser y Tiempo* se la experimentaba como inminente, aun cuando en aquel nivel tampoco pudo llegar a cumplirse el decir suficiente (el pensar *rehusó). Esta vuelta no es un cambio del punto de vista de* Ser y Tiempo, *sino que sólo en ella el pensar intentado llega al lugar de la dimensión desde la cual se experimenta* Ser y Tiempo, *y se lo experimenta en verdad a partir de la experiencia fundamental del olvido del ser* (Hb 17).

A partir de esta experiencia fundamental, *Ser y Tiempo* intenta tornar otra vez problemática *(fragwürdig)* la pregunta por el ser. Pero: *La filosofía no puede alegar fácilmente una prueba más clara del poder del olvido del* ser *–en que toda filosofía está sumergida, pero que al mismo tiempo ha sido y sigue siendo la exigencia destinacional* (*geschickhafte*) *del pensar de* Ser y Tiempo*– que la sonambulesca seguridad con que pasa al lado de la única y exclusiva cuestión* de Ser y Tiempo. *Tampoco se*

---

del hombre es un modo del ser *(Sein)*; el *ahí (da)* no es una mera localización espacial, sino que designa la apertura a la totalidad del ente. El *ahí* es también la residencia del ser, el sitio donde el ser se hace presente (pre-esencia). *(N. del T.)*

trata aquí de un mal entendimiento frente a un libro, sino de nuestro abandono (Verlassenheit) *del ser* (WM 18 s.). Pero este abandono no sólo se muestra en los malentendidos, sino que prescribe el camino del preguntar mismo: *Por lo pronto, todo preguntar por el "ser", también aquel por la verdad del ser, debe iniciarse como preguntar "metafísico"* (Hb 12). Pero esto no quiere decir que en *Ser y Tiempo* no se piense ya el asunto desde un ámbito que trasciende el de la metafísica.

Quizás fuera indispensable para la plena comprensión del pensamiento de Heidegger una experiencia del olvido del ser, adecuada a su experiencia fundamental. Quien no puede o no quiere hacerse a la idea de que los presupuestos ("evidentes") de la filosofía occidental tradicional son en efecto presupuestos, en verdad determinados y dignos de reflexión, y que sólo pueden ser despejados a partir de un pensamiento anterior y más originario, será necesariamente sordo a las demandas y exigencias esenciales de Heidegger. Ninguna "introducción" al pensar heideggeriano podría servir de mediadora de lo que no haya surgido de la discusión inmediata *(Auseinandersetzung)* con sus textos: la certeza de la urgencia y necesidad histórica *(geschichtlich)* de la ruptura *(Aufbruch)* propuesta por Heidegger.

El presente trabajo renuncia por eso a una exposición de la vuelta *(Kehre)* en el pensamiento de Heidegger. La reflexión que Heidegger exige, la única adecuada a la discusión de su obra, se pone a sí misma obstáculos en el camino cuando cree poder ayudarse con esbozos y resúmenes. Menos aun ha de emprenderse la lucha contra los malentendidos. El mismo Heidegger, en la *Carta sobre el Humanismo*, rechazó los más importantes, con toda la claridad deseable.[4] Lo que importa aquí únicamente es alcanzar el camino del pensamiento de Heidegger para, desde allí, poder plantear con pleno sentido la pregunta acerca del encuentro con Hölderlin.

---

[4] Es también por cierto un malentendido, y en el fondo, nada más que una proyección de la propia necesidad de cambiar de método, interpretar la expresión de Heidegger *"la vuelta" (Kehre)*, como si él mismo se hubiera transformado de existencialista en filósofo del ser: Otto Friedrich Bollnow, "Heideggers neue Kehre", en: *Zeitschrifft für Religions- und Geitesgeschichte (Erlangen)* Año 2 (1959-50), 113-128; Karl Löwith, "Heideggers Kehre", en: *Die Neue Rundschau*, Año 1951, Número 4, 48-79.

Una indicación sobre el concepto de la historia en Heidegger debe intentar esta triple tarea: evocar este camino; luego, hacer visible un aspecto aún hoy difícil de su pensamiento, porque el mismo Heidegger hasta ahora no lo ha tratado temáticamente en ninguna publicación; finalmente, señalar la dirección de una posible relación de su pensamiento con la poesía de Hölderlin.

Esta investigación se encuentra, respecto de todos sus resultados, ante la dificultad fundamental de seguir con medios científicos un ensayo de pensamiento que, expresa y esencialmente, retrocede a un nivel anterior a toda ciencia. En qué forma esta dificultad es fructífera, sólo se podrá mostrar en la parte final de este trabajo.

La historia (*Geschichte*) y el historiar (*Historie*)[5]

Heidegger en sus comienzos

En el prólogo de su tesis doctoral (1914), agradece Heidegger a uno de sus profesores *haber despertado con solícita amabilidad en un matemático antihistórico, amor y comprensión de la historia*. Es importante para la comprensión de la concepción histórica de Heidegger saber que no surge de una actitud histórica innata, como por ejemplo se puede comprobar en Dilthey. Este estado de cosas explica la prudencia con que Heidegger se acerca al problema de la historia, pero también la libertad con que finalmente rompe con la concepción historizante de la historia para volver a una historia *(Geschichte)* pensada más originariamente.

Las reseñas escrítas por el joven Heidegger para la *Literarische Rundschau* editada por Sauer, confirman la actitud de fondo que se anuncia en aquella frase de la tesis. Un pensar despiadadamente lógico se destaca aquí en su autonomía, resistiéndose a todas las tentaciones de las ciencias del espíritu. El psicologismo es el enemigo principal; también podria serlo el historicismo. El joven Heidegger se vincula así a aquella corriente de la época que, considerada retrospectivamente, se desarrolló a partir de las *Investigaciones lógicas* (1900-01) de Husserl. Verdad que al comienzo Heidegger parece

[5] En VA 63 hay un pasaje aclaratorio de la distinción entre *Geschichte* y *Historie*, que reproducimos aquí: *"La palabra Historie* (ιστορειν) *significa: examinar y hacer visible, y designa por tanto un modo del representar. Por el contrario, la palabra Geschichte significa lo que sucede, en tanto está preparado y arreglado de tal y tal modo, es decir ordenado (beschickt) y enviado (geschickt)."*
Traducimos *Geschichte*, por historia y *Historie* por historiar; del mismo modo, *geschichtlich* por histórico y *historisch* por historizante. (N. del T.)

fuertemente influido por su maestro Rickert. La concepción histórica de su tesis de habilitación de 1916 se funda sobre la determinación de Rickert, que contrapone la ciencia natural (sistemática) y la ciencia cultural (histórica). La exposición de la doctrina de la significación en Duns Scotus se mueve exclusivamente por vias sistemáticas. La introducción aclara sin lugar a malentendidos: *El Tiempo, entendido aquí como categoría historizante, queda por así decirlo eliminado* (DS 5). La investigación está determinada, en su plan, por la prevención contra la *absolutización del pensar historizante-psicologista* y contra la primacía de la idea del desarrollo (DS 124).

Con esto, en modo alguno se dejan simplemente de lado los fenómenos históricos. La comparación de la lógica escolástica con la moderna es la exigencia fundamental, aunque semi-oculta, de la investigación, y Heidegger ve que las dos magnitudes que se comparan están ligadas en su situación histórica. Más importante es, sin embargo, que él no quiera salvar la grieta que las separa por medio de la exposición de un desarrollo histórico-filosófico, sino que explique: *Pero sólo se da una posibilidad de contraponer las magnitudes, inicialmente y en cierto sentido realmente dispares –la escolástica y el pensamiento moderno– en una consideración comparativa, si toda la investigación en apariencia puramente historizante se eleva al nivel de una reflexión sistemático-filosófica* (DS 13). Esta "superación" de lo historizante de la investigación ha de ser pensada en forma totalmente hegeliana. Esto se aclara en el capítulo final del libro, donde la intervención sistemática se afloja conscientemente y recobra sus derechos la *inquietud espiritual, hasta entonces reprimida, que debe experimentar el filósofo cada vez que estudia la configuración historizante de su mundo de problemas* (DS 229). Luego dice en caracteres espaciados: *El espíritu viviente es como tal, y de acuerdo a su esencia, espíritu histórico en el más amplio sentido de la palabra* (DS 238). Esto se dice en el contexto de un repudio del punto de vista de la teoria del conocimiento. Heidegger continúa: *el espíritu se comprende sólo si toda la plenitud de sus obras, es decir, su historia, se eleva en él; si con esta plenitud siempre creciente, en su conceptuación filosófica, se da un medio que se acrecienta paso a paso, de comprensión viva del espíritu*

absoluto de Dios. Y concluye con esta significativa frase: *La filosofía del espíritu viviente... está con Hegel frente a la gran tarea de una polémica de principio con el sistema más poderoso de una concepción histórica del mundo, sistema tan pleno como profundo, rico en vivencias y fecundo en conceptos, que ha superado-conservado en sí todos los anteriores problemas filosóficos fundamentales* (DS 241).

En estas frases se encuentra toda una serie de expresiones que Heidegger no hubiera usado más tarde. Pero es significativo que su comprensión de la historia parta aquí de Hegel: una comprensión de la historia muy problemática aún, que se salva de la escisión interna, sin poder empero ocultarla, por la rigurosa polaridad entre sistemática e historia (más tarde señalará Heidegger, precisamente en Hegel, la insuficiencia del punto de partida de una sistemática que hace de la suya propia la ley de la historia; Hb 23).

En el libro sobre Duns Scotus se pone cuidadosamente entre paréntesis el concepto de tiempo. Pero ya la lección "El concepto del tiempo en las ciencias históricas" (1915) hace suyo el problema aquí oculto. La lección se apoya en la clara distinción de ciencias de la naturaleza y de la cultura. El problema especial del tiempo debe investigarse en relación con una teoría general de la ciencia. El concepto de tiempo se reconoce como central para la estructura lógica de las ciencias que lo utilizan en modos particulares. Por eso puede formularse también la pregunta contraria: *¿qué estructura debe tener el concepto de tiempo de la ciencia histórica, para poder, en tanto que concepto de tiempo, cumplir la función correspondiente al objetivo de esta ciencia?* (175). El concepto de tiempo de la física se separa, como cuantitativo, del concepto de tiempo cualitativo de las ciencias históricas. Éstas no utilizan el concepto de tiempo como medida de movimiento, y no se dirigen en general al tiempo que corre en forma rectilínea, sino a "los tiempos".

Se anuncia ya en esta determinación la oposición entre la interpretación vulgar y la interpretación existencial del tiempo, tal como será elaborada en *Ser y Tiempo,* donde por cierto ya no está al servicio de una teoría de la ciencia, sino del análisis del Dasein y de la obtención de un horizonte para la comprensión del ser *(Seinsverständnis).*

Ante todo, la lección de 1915 arroja cierta luz sobre la relación entre temporalidad *(Zeitlichkeit)* e historicidad en *Ser y Tiempo*. Por otra parte, esta relación es importante para la captación del proceso que, después de *Ser y Tiempo*, relega a segundo plano el análisis temporal *(Temporal-analyse)*, para dar lugar al despliegue del concepto de historia en su específica acepción heideggeriana.

Ser y Tiempo

La historicidad del Dasein se interpreta en *Ser y Tiempo* a partir de su temporalidad. La temporalidad ec-stática-horizontal del Dasein debe poder mostrarse en su caracterización como historicidad, pues por medio de ella se posibilita el ser-total del Dasein, es decir, la conexión vital en el *entre (Zwischen)* de nacimiento y muerte (SZ 72). La conexión de temporalidad e historicidad sólo puede comprenderse en toda su significación a partir de una reflexión sobre el fundamento metódico de *Ser y Tiempo*, que se señala por la aceptación del círculo hermenéutico y el rechazo de la simple deducción en sentido lógico. La historicidad no se "deduce" de la temporalidad. Así, la lección de 1915 había, en verdad, intentado determinar la estructura lógica de la ciencia histórica a partir de su concepto de tiempo. Tal proceder lógico está excluido desde un principio en *Ser y Tiempo*.

Es aun más importante ver que la pregunta por la historicidad, en *Ser y Tiempo*, va más allá del concepto científico de historia como historiar. Al mismo tiempo que rechaza el historiar como acceso originario al problema de la historicidad, Heidegger señala también como insuficientes los esfuerzos de Rickert (y también los suyos propios anteriores) para abrir acceso al *fenómeno fundamental de la historia* por medio de la presentación historizante de la lógica de la formación de conceptos (SZ 375). Este fenómeno fundamental de la historia sólo puede derivarse de la historicidad, que por su lado arraiga en la temporalidad.

La esencia de la historia como objeto de una ciencia sólo puede ser esclarecida sobre la base del análisis existencial de

aquel ente que es, él mismo, histórico: el Dasein. Es superfluo observar que con esto no se intenta una mala subjetivación de un ámbito científico objetivo, sino un regreso a la historicidad más originaria del Dasein, anterior a toda contraposición sujeto-objeto.

De todos modos, con ello no debe pasarse por alto que el análisis de la historicidad en *Ser y Tiempo* no posee la soberanía de la restante investigación ontológico-fundamental. Se indica expresamente que *la presente investigación no cree resolver de una vez por todas el problema de la historia* (SZ 377). Se apoya aquí Heidegger, en especial medida, en el procedimiento consistente en exponer dificultades a través del regreso interpretativo a formaciones historizantes del campo del problema (destrucción ontológica). Así Heidegger puede decir ni más ni menos: *En el fondo, el siguiente análisis se propone únicamente acelerar, preparando por su parte el camino, la apropiación de las investigaciones de Dilthey, que la generación actual tiene todavía por delante* (SZ 377; cf. § 77). Verdad que así se radicalizan decisivamente los puntos de partida de Dilthey, con el testimonio de las manifestaciones del conde Paul Yorck von Warterbung, quien en su epistolario con Dilthey sale al encuentro de la concepción heideggeriana de que el problema de la historia debe, necesariamente, ser captado en forma más originaria que lo que puede hacerlo el historiar científico.

"La diferencia genérica entre óntico e histórico" (SZ 399, 403), que señala Yorck, corresponde a la distinción de simple presencia *(Vorhandenheit)* y Dasein en Heidegger. El rechazo de la *comparación como método de las ciencias del espíritu* (SZ 399) es la consecuencia de la idea de que lo encontrado históricamente no puede ser concebido como simplemente presente al modo de los objetos y "comparado" según las leyes de la lógica.

Pero Heidegger cita además frases de Yorck como la siguiente: *la separación entre filosofía sistemática y exposición historizante es errónea en cuanto a su esencia* (SZ 402). Así retoma el problema del capítulo final de su tesis de habilitación. ¿Ha renunciado Heidegger entre tanto a la posición hegeliana del problema, para volverse a la de Dilthey-Yorck?

En realidad, pasa sin observaciones por sobre la manifestación de Yorck dirigida, en el sentido de Dilthey, contra Hegel y la "metafísica" (SZ 402), pero sin embargo, la cita. Parece ahora preferir al concepto hegeliano de espíritu, el diltheyano de vida, y considerar a esto como adecuado a su propio concepto de Dasein.[6]

Pero no hay que pasar por alto que en otros pasajes de *Ser y Tiempo* Heidegger somete la filosofía de la vida a una critica fundamental (SZ 46 s., 49s., 209 s.). Su radicalización del punto de partida de Dilthey no se queda de ninguna manera en Yorck. Expresamente dice Heidegger: *Del mismo modo, la problematización necesita una radicalización fundamental. ¿De qué otro modo podría captarse filosóficamente la historicidad en su diferencia con lo óntico, y conceptualizársela "categorialmente", si no se reflejan tanto lo "óntico" como lo "histórico" en una unidad más originaria de toda posible comparación y distinción?* (SZ 403).

Esta unidad más originaria es la *idea del ser*. El intento provisional de *Ser y Tiempo* es explicar el horizonte de una posible interpretación de esta idea. El camino pasa por una interpretación existencial-temporal del Dasein. De ese modo, la pregunta por la historicidad de este Dasein (que se fundamenta en su temporalidad) se convierte en la cuestión central, que no se puede resolver de una vez por todas, como tampoco *Ser y Tiempo* puede "responder" a la pregunta por el ser. Pero el Dasein, que siempre comprende ya el ser, debe al mismo tiempo haber comprendido ya la historia. Él mismo es histórico. La radicalización del punto de partida de Yorck –una diferencia genérica entre lo óntico y lo histórico– encuentra aquí su expresión manifiesta en que el Dasein aparece como radicalmente histórico, es decir, temporal.

Pero con esto se sobrepasa también el concepto hegeliano de espíritu, ya que no hay un aspecto sistemático del Dasein que se revele como ley de su historicidad, sino que antes de

[6] Así, Georg Misch concibe la equiparación de *vida* (Dilthey) y *Dasein* (Heidegger) como permitida y necesaria en la filosofía de la historia. G. Misch,*"Lebensphilosophie und Phänomenologie"*, Bonn 1930 en *Philosophischer Anzeiger* 3 + 4 (1928-30).

toda separación en sistemática e historia, el Dasein es, existe, temporalmente, es decir, históricamente.

De acuerdo con esto, los capítulos tercero y cuarto de la segunda sección de *Ser y Tiempo* explicitan la temporalidad como estructura fundamental del Dasein. El sexto capítulo de la misma sección continúa esta explicación hasta inmediatamente antes de la pregunta decisiva, es decir: si la temporalidad se manífiesta como horizonte de la comprensión del ser. Aquí se interrumpe la parte publicada de *Ser y Tiempo*.

Entre estos análisis temporales se encuentra el capítulo quinto, que pregunta por la *temporalidad* e *historicidad*. Su vinculación metódica con los restantes capítulos es floja y consiste en la explicación de que tanto la historicidad como la intratemporalidad (objeto del capítulo sexto) se fundamentan originariamente en la verdadera temporalidad (SZ 377). Todo el capítulo parece una digresión cuyo tema está por lo demás ligado en la forma más estrecha, en cuanto a la materia, con la meta de la investigación, sin pertenecer necesariamente al curso de la explicación de la temporalidad del Dasein, por más que un examen de la historicidad puede aclarar también el análisis de la temporalidad.

La historicidad no tiene participación *inmediata* en la cuestión final de la primera mitad de *Ser y Tiempo*. Allí sólo interviene la verdadera temporalidad en su modo temporal, como comprender *(Verstehen)*. Pero sobre la base de su procedencia de la temporalidad y, por lo tanto, de su comunidad de origen con la intratemporalidad, la historicidad se avecina en cierto modo a la temporalidad inauténtica. Por eso la frase que sigue a la ya citada sobre el origen común de historicidad e intratemporalidad dice: *La interpretación vulgar del carácter temporal de la historia conserva por eso su derecho, dentro de sus límites* (SZ 377). *Intratemporal* es el ente no conforme al Dasein (simple presente y amanual; Vo*rhandenes und Zuhandenes),* en tanto él encuentra, "en el" tiempo promulgado, es decir, en el referido al reloj, un tiempo mundano inauténtico. Este tiempo *promulgado*, es decir, interpretado en el ejecutar, es una temporalización de la temporalidad (§80). Pero la interpretación vulgar del tiempo mundano, en tanto busca copiar teóricamente "el tiempo" a

partir de sí mismo, cierra la comprensión de la temporalidad verdadera (§ 81).

Esto, trasladado a la historicidad, significa que también la historia se entiende siempre, ya al modo vulgar, con ayuda del tiempo mundano (SZ 426). No es casual que Heidegger, que como lo hace con el concepto hegeliano de tiempo, somete a la comprensión vulgar del tiempo a una destrucción ontológica (§82), no presente empero un paralelo entre la comprensión vulgar de la historia y el concepto hegeliano de la historia, sino que la capte como historiar, en su formación teorético-científica y, como tal, la refiera inmediatamente al origen existencial a partir de la historicidad del Dasein (§76).

Lo que el lector de *Ser y Tiempo* percibe como *polémica con Hegel* es la destrucción ontológica del concepto hegeliano de tiempo, y si bien no hay que entender naturalmente bajo este nombre nada "destructivo", y a pesar de que se nos asegura que no se trata aquí de "criticar" a Hegel (SZ 428), surge empero la impresión de que Heidegger, en *Ser y Tiempo*, se aparta visiblemente de Hegel, sobre todo si se recuerda la posterior observación sobre la insuficiencia de una separación en sistemática e historia. Se añade a esto que Heidegger se refiere al concepto de espíritu e historia en Hegel (SZ 428) y así da la impresión de que lo dicho sobre el concepto de tiempo se puede transferir en forma análoga a los otros. Pero la verdadera polémica con el concepto hegeliano de historia se encuentra sólo mucho más tarde, en los años 1942-43, en el trabajo sobre "El concepto hegeliano de la experiencia".

Por el contrario, en *Ser y Tiempo* de hecho no se emprende nada más que un primer ensayo de exponer independientemente el problema de la historia; de ahí lo justo de esta frase: *la reflexión siguiente se contenta con señalar el lugar ontológico del problema de la historicidad* (SZ 377). Con esto no se renuncia simplemente a la exigencia del final de su escrito de habilitación, aun cuando *Ser y Tiempo*, ya desde el punto de partida, va más allá de Hegel. La esencia de la historia queda sin desarrollar en el trasfondo, pero alcanzará una significación cada vez mayor en la obra posterior de Heidegger.

Ser y Tiempo se concentra, más que sobre el fenómeno de la historia, sobre el de la historicidad del Dasein. Sólo a partir de

aquí se debe llamar formalmente la atención sobre la contraposición de historia e historicidad en *Ser y Tiempo*, en la cual está prefigurada la posterior y esencial oposición de historia e historicidad. Bajo el título "El origen existencial del historiar a partir de la historicidad del Dasein" (§76), se expresa por primera vez esta diferencia, si bien es visible al mismo tiempo que el peso se pone sobre la derivación del historiar desde su origen, como surgiendo de la verdadera historicidad (SZ 395) y no, como sucede posteriormente, sobre la separación de la verdadera historia, del historiar arraigado en la metafísica y en su esencia científica de la época moderna. Esto concuerda con el punto de vista sustentado aún en *Ser y Tiempo*, según el cual la ontología fundamental debe estar en situación de indicar a las ciencias su ámbito de ser *(Seinsbereich)* (SZ 9 ss.). De acuerdo con esto, el historiar aparece en *Ser y Tiempo* como tematización del pasado. Pero el pasado está abierto sólo sobre el fundamento de la temporalidad estático-horizontal del Dasein. Aun sin historiar, el Dasein es ya siempre histórico. Pero el historiar toma en forma expresa al pasado y lo investiga temáticamente. Sólo cuando el historiar niega su origen en la historicidad del Dasein, parece así la condición de la preservación de la esencia propia del historiar. Pero también el problema del historiar sólo puede plantearse en toda su agudeza cuando ya no se relaciona con la historicidad del Dasein sino con la historia del ser mismo. En este cambio de dirección de la problemática se oculta el descenso siempre más radical de la metafísica a un pensar más inicial.

La historia del ser

La conferencia de 1938 "La época de la imagen del mundo" *(Die Zeit des Weltbildes)* (Hw 69-104) aprehende la esencia metafísica de la historia. La conferencia capta la metafísica moderna desde su comienzo en Descartes hasta su consumación (que no significa su fin) en Nietzsche, en su rasgo fundamental: esta metafísica representa al mundo como imagen *(Bild)*. *El ser del ente se busca y encuentra en la representabilidad del ente* (Hw 83). A la esencia de esta metafísica pertenecen las

ciencias, cuya caracteristica es, de acuerdo con la esencia representativa de la metafisica, la objetivación del ente. *En las ciencias históricas, como en las naturales, el método tiende a representar lo constante* (Beständige) *y a hacer de la historia un objeto* (Hw 76). *El conocimiento como investigación pide cuenta al ente de cómo y hasta dónde está disponible para el representar ... en la verificación historizante se coloca a la historia en la misma situación... Sólo lo que de tal modo se torna objetivo, es, vale como ente* (Hw 80).

En tales frases se expresa un punto de vista relativo al historiar esencialmente modificado por oposición a *Ser y Tiempo*. En *Ser y Tiempo se* habla todavía despreocupadamente de una apertura *(Erschliessung)* historizante de la historia (SZ 392). Tal apertura es también, esencialmente, un *comprender*, en este caso un comprender historizante. Pero comprender significa siempre aún en cierto sentido representar (WM 18), es pues *de origen metafísico*. También el comprender historizante ha de ser entendido a partir de la circunstancia en la cual la etapa *Ser y Tiempo* intenta encontrar el pasaje desde la metafísica y su representar al pensar del ser, sin que este intento pueda ser logrado. No se trata, sin embargo, solamente de la interpretación de un punto de vista posterior en el texto de *Ser y Tiempo*, cuando Heidegger dice en 1949: *Pero el comprender se piensa aquí al mismo tiempo a partir del desocultamiento* (*Unverborgenheit*) *del ser* (WM 17). A la inversa, el pensar en el desocultamiento del ser no está de una vez por todas más allá de la metafísica, dejándola atrás como superada. Hay que recordar aquí la frase de la *Carta sobre el Humanismo: Tampoco hoy ha ido más allá de* Ser y Tiempo *el pensar que en el tratado así titulado intentó algunos pasos. Pero quizá entre tanto ha penetrado un poco más en su asunto* (Hb 30). Esto no se contradice con el hecho que Heidegger designe *el punto de vista inadecuado sobre la "ciencia" y la "investigación" como un defecto de* Ser y Tiempo (Hb 41). Más bien el penetrar en su asunto reposa precisamente sobre un retirarse de aquel punto de vista inadecuado, al cual pertenece ante todo también la pretensión de señalar, con ayuda de la ontología fundamental, el ámbito objetivo de las ciencias. Por lo que hace al problema de la historia, esto significa: no se deberá intentar demostrar

el fundamento del historiar científico en la historicidad del Dasein, sino que, profundizando el asunto mismo, debe llegar a ser problema la historia del ser.

Ser y Tiempo, como análisis fundamental del Dasein que se limita a preparar la pregunta por el *ser*, no puede llegar aún a preguntarse por la historicidad del ser mismo. Sólo en tanto el historiar se aparta claramente de la historia (que ahora es siempre historia del ser), y se lo señala como metafísico, se abre la posibilidad de pensar la historia en su procedencia, que es más originaria que la metafísica. *Historia del ser* es una expresión que ya no se puede captar metafisicamente en su ambigüedad esencial. Por el contrario, un pensar más pensante intenta pensar el genitivo en *historia del ser*, al mismo tiempo como *genitivo subiectivus* y *obiectivus* (Hw 64, Hb 5). El uso específicamente heideggeriano del término *historia (Geschichte)* no se puede comparar con nada de lo que hasta ahora se había comprendido en él. Tampoco basta representarse por historia un modo más auténtico del historiar, es decir, purificado de todos los accesorios y nimiedades filológicos. Pero ante todo, este concepto de la historia no tiene ya nada que ver con el concepto de tiempo corriente, y por eso debe librarse de la vecindad de la *intratemporalidad* en que lo había colocado *Ser y Tiempo*.

Esto no significa por cierto que la historia degenere en un concepto intemporal *(zeit-los)*. En el título "Historia del Ser" se oculta más bien la más radical temporalidad del ser mismo. Sin duda esto debe entenderse en un sentido *originario* en lo que respecta al tiempo, sobre el cual Heidegger se manifiesta sólo en forma parca en sus últimas publicaciones.[7] He aquí las indicaciones:

---

7 Sin embargo, no es más que un nuevo malentendido el que después de que Heidegger rechazó en su *Carta sobre el Humanismo* el reproche de un relativismo subjetivista, se le sustituya el de relativismo histórico (es decir, historizante). Este reproche desconoce la diferencia entre historiar *(Historie)* e historia (*Geschichte*) y por lo tanto pone como fundamento un concepto *metafísico* de la historia, contra el cual se puede entonces hacer jugar fácilmente un algo eterno, supremo ente, también pensado metafísicamente. Gerhard Kruger, "Martin Heidegger und der Humanismus", en *Studia Philosophica* (Basilea), vol. 9 (1949), 93-129, también en: *Theologische Rundschau (Tubinga), año* 18 (1950), 148-178. Karl Löwith, "Martin Heidegger; Denker in Dürftiger Zeit", en: *Die Neue Rundschau,*

Pensemos primero que "ser" significa inicialmente "presencia" (Anwesen) *y "presencia": pro-decirse y perdurar* (hervorwähren) *en el desocultamiento* (VA 229).

Ser quiere decir presencia... la presencia sólo acontece donde ya impera el desocultamiento. Pero lo presente es actual (gegenwärtig), *en tanto perdura en el desocultamiento.*

Por eso, no sólo el desocultamiento pertenece a la presencia, sino también lo actual. Esto actual, imperante en la presencia, es un carácter del tiempo. Pero su ser (Wesen) *no se puede captar jamás por medio* del *concepto tradicional de tiempo* (VA 142 s.).

Pero para nosotros tanto εἶναι *y* οὐσία **como** παρ *y* ἀπουσία **dicen ante todo esto: en la presencia impera** *no-pensado y oculto lo actual y el permanecer es* (west) *tiempo*. **El ser como tal es, según esto,** *desocultado desde el tiempo. El tiempo remite así al desocultamiento, es decir, a la verdad del ser. Pero el tiempo que hay que pensar ahora no se experimenta en el variable decurso del ente. El tiempo es manifiestamente de una esencia (Wesen) totalmente distinta, que no sólo no ha sido aún pensada por el concepto de tiempo de la metafísica, sino que no es nunca pensable. Así el tiempo llega a ser el primer nombre sobre el que hay que reflexionar para experimentar ante todo la verdad del ser* (WM 17 s.).

La esencia epocal del ser pertenece al oculto carácter temporal del ser, caracteriza la esencia del tiempo pensada en el ser. Lo que otras veces se representa bajo este nombre es sólo el vacío de la apariencia del tiempo sacada del ente tomado como objeto (Hw 311).

Año 1952, primer cuaderno, 1-27. Heinrich Ott dice lo esencial sobre este tipo de interpretaciones erróneas; "Neuere Publikationen zum Problem von Gesch.ichte und Geschichtlichkeit", en: *Theologische Rundschau* (Tubinga) Año 21 (1953), 63-96, especialmente 83-5.

Aún más claro que en los dos trabajos nombrados de Löwith (cf. nota 4, p. 87), se ve en el comienzo de su ensayo sobre la interpretación de Heidegger de lo no-dicho en la frase de Nietzche "Dios ha muerto" (en *Die Neue Rundschau*, año 1953, primer cuaderno, 105-37), que Löwith no ha pensado penetrar en el pensamiento heideggeriano como tal. Queda por saber si una polémica "seria" con Heidegger, como la pretende Löwith, puede proceder de este modo. Los tres ensayos aparecieron reunidos en forma de libro: *Heidegger, Denker in dürftiger Zeit,* Francfort d. M., 1953.

La historia del ser está dominada en la época de la metafísica por una esencia no pensada del tiempo (WM 18).

En las últimas citas se alude ya al concepto de época, de extraordinaria importancia en este contexto, tal como se lo desarrolla en el ensayo sobre "La sentencia de Anaximandro" *(Der Spruch des Anaximander)* (1946):

El ser se retira en tanto se revela en el ente.
De ese modo, el ser con su verdad se contiene.
Podemos llamar a este iluminador con-tener-se con la verdad de su esencia, la ἐποχή *del ser... Ella está pensada a partir de la experiencia del olvido del ser.*
De la época del ser viene la esencia epocal de su destino, en la cual está la auténtica historia del mundo. Cada vez que el ser se con-tiene en su destino acontece súbita e imprevisiblemente un mundo (Hw 311).[8]

En tanto el ser con la verdad de su esencia se contiene, se oculta también la esencia del tiempo por el cual aquel está dominado. Pero precisamente allí hay historia, puesto que el destino del ser es epocal, es decir, lo que se con-tiene (despojando). *Sin el error no habría relación de destino a destino, no habría historia* (Hw 311). *La historia es "la totalidad de lo que acontece-y-destina", tal como la cordillera es la totalidad reunificadora de las montañas, es el rasgo fundamental originariamente unificador y determinante de los destinos de la destinación* (E101).[9] [10]

---

[8] *Historia del mundo* tiene aquí, correspondiendo al cambio de la palabra *mundo*, un significado distinto del concepto de *historia del mundo* y *lo histórico*, en *Ser y Tiempo* (§ 75).

[9] La palabra *destinación (Schicksal)* surge del texto de Hölderlin que se interpreta en este pasaje. En la interpretación se abre paso inequívocamente *el ser*.

[10] La frase en extremo compleja dice: *Die Geschichte ist "das Geschicht", wie das Gebirg für die Berge...* Hay que hacer notar que *"das Geschicht"* debe leerse como *ge-Schicht*. El prefijo *ge-* indica pluralidad como por ej. en *Gefilde (Feld), Gestirn (Stern);* en estos casos, tiene la función de un singular colectivo. Este *ge-* indica muchas veces, en Heidegger, totalidad reunida, pero se trata de una reunificación originaria y esencial, no por adición como en los conjuntos. De *Schicht, en* alto alemán medio: *schiht;* en

Esto significa que la historia es el rasgo fundamental de la época del ser, historia del ser en el propio sentido de la palabra. Historia es el *acontecer (das Geschehen)* o, con la palabra que prefiere Heidegger al final, el advenimiento *(Ereignis)* del ser.

Aquí se presenta de nuevo la pregunta reprimida acerca de la relación de este concepto de historia con la concepción histórica de Hegel. ¿No basta reemplazar simplemente *ser* por *espíritu*, para tener ante sí el núcleo de la filosofía hegeliana de la historia del mundo? Por cierto, pero al mismo tiempo se aniquilaria el *paso atrás* más allá de la metafísica, y lo decisivo del pensar intentado por Heidegger habría desaparecido de la vista. Más oportuno que buscar tales posibilidades de comparación del concepto heideggeriano de historia parece por eso dirigir la atención a esta pregunta: ¿hasta qué punto es justa la pretensión de que en este concepto de historia se piense la historia del ser más inicialmente que en todo "modelo" metafísico posible?

¿Dónde hay que buscar el "comienzo" de esta historia, si se la debe pensar más inicialmente? Sólo *donde el ente mismo se eleva y conserva expresamente en su desocultamiento, sólo donde este conservar* se *comprende a partir de la pregunta por el ente como tal, comienza la historia. La revelación* (Entbergung) *inicial del ente en su totalidad, la pregunta por el ente como tal y el comienzo de la historia occidental, son lo mismo y se manifiestan simultáneamente en un "tiempo" que es él mismo no-mesurable y abre lo abierto para toda medida* (WW 16). Este pasaje de la conferencia de 1930 muestra que el verdadero concepto de historia se separó ya relativamente temprano del concepto de historicidad. [11] La conferencia "De la esencia de la verdad" también indica ya la esencia epocal

---

alto alemán antiguo: *scéhan (sich schicken, ereignen)* proceden *Geschichte* y *geschehen*, y *Schickung, Schicksal*. Hemos traducido *"das Geschicht"* como "la totalidad de lo que acontece-y-destina". Al traducir "la totalidad reunificadora de las montañas", hemos tenido en cuenta la interpretación que da Heidegger de *Gebirg* en varios textos, especialmente Hw 280 y VA 27. (Cf. también la nota 11, pág. 148 de este libro.) *(N. del T.)*

[11] Por lo que se ve, algo más tarde, por primera vez en 1935, se cumple la clara separación de historiar e historia, ante todo como contraposición de historia y *ciencia histórica*. *Einfünrung in die Metaphysik,* 33 s.

del ser, en tanto *reconoce* y mantiene la esencial pertenencia común de verdad y no-verdad: *el imperio de la historia de aquellos enmarañados entretejimientos de todas las modalidades del errar, es lo erróneo* (WW 22).[12]

Pero sólo más tarde se elabora el carácter específico de las épocas metafísicas del ser y se analizan los modos de la ocultación (*Verbergung*) del ser en ellas. Así se revela la metafísica como *una fase notable, y la única visible hasta ahora, de la historia del ser* (Hb 27). Esto significa una vez más que la historia del ser es hasta ahora la historia de un olvido del ser: *la historia del ser comienza con el olvido del ser* (Hw 336). Pero por eso también la historia de la verdad del ser no es *nunca pasada, siempre es venidera* (Hb 5). La experiencia del olvido del ser en la época de la metafísica es lo que impulsa al pensar al intento de un pensar más inicial. *El pensamiento preparatorio se mantiene por eso necesariamente, en el ámbito de la meditación histórica. La historia no es para este pensar la sucesión de las edades sino una única proximidad de lo Mismo, que concierne al pensamiento en los incontables modos del destino*[13] *y a partir de la cambiante inmediatez* (Hw 196).[14]

---

[12] Cf. el pasaje del ensayo sobre Anaximandro: *El ente adviene (*ereignet*) en el error, en el cual él erra alrededor del ser y así funda lo erróneo (*Irrtun*) (para decirlo como principado* = Fürstentum o *calidad de poeta* = Dichtertum*). Él es el espacio esencial de la historia* (Hw 310). Su forma extrema es la errancia (*Irrnis*) que presenta la sección "Abandono del ser y errancia" (ahora n. XXVI de *Superación de la metafísica; Uberwindung der Metaphysik*; VA 91-97) y que está determinada por la completa ausencia de la verdad del ser. En tanto, la verdad, es decir, el desocultamiento (Ἀλήθεια), permanece esencialmente ligada a la no-verdad, como lo sostiene el trabajo sobre el Logos (1951). El desocultamiento necesita el ocultamiento, la Λήθη como la reserva de la que se nutre, por decirlo así, el revelar (VA 221).

[13] *Geschick* es abstracto de *schicken*. *Schicken* significa enviar, y también ordenar, preparar, y se relaciona con *(ge)schehen*. *Schicksal* es de esta procedencia. Heidegger en *Ser y Tiempo* establece una distinción entre *Schicksal* como destino individual y *Geschick* como destino colectivo, que más tarde dejó de lado, para usar preferentemente *Geschick*. En VA 32 dice: *Poner en camino, esto significa en nuestra lengua: enviar (schicken). Este enviar reunificador, que pone al hombre en el camino del revelar, lo llamamos destino (Geschick). (N. del T.)*

[14] A este contexto pertenece la determinación del tiempo que Heidegger da con ocasión de la interpretación de Trakl: ...el *verdadero tiempo es lle-*

De este modo debe abandonarse toda representación de la historia como un *continuum*, en el sentido *de cronología histórica. Las "cifras de la historia" son únicamente el hilo conductor en que el calcular humano enhebra los acontecimientos. Estos ocupan siempre sólo el primer plano de la historia, el único que permanece accesible a la información* (ἱστορεῖν). Pero *esto "historizante" no es jamás la historia misma. La historia es rara*. Con esta constatación aparentemente paradojal se ilumina agudamente la diferencia entre el historiar y la historia. Heidegger continúa: *sólo hay historia cuando se decide inicialmente la esencia de la verdad* (E 73). Así, la esencia de la verdad se ha decidido al comienzo de la fase de la metafísica y se la piensa desde entonces como justeza lógica de la proposición. Lo propio de la concepción heideggeriana de la historia reside en que en ella sólo hay una fase abarcable con la vista, la de la metafísica. Pero para que se la pueda pensar como fase y en verdad como una fase del olvido del ser, necesita ya la experiencia de una esencia más inicial del ser. La metafísica, que piensa el ser como el ente en su totalidad, nunca puede proporcionársela.

De este modo el recto pensar de la historia está indisolublemente ligado con el pensar del ser mismo. No hay que esperar de este pensar ningún punto de vista nuevo y sorprendente sobre el curso de la "historia" occidental; además no depende de la continua consideración historizante de dominios culturales extraños. *¿Qué son para nosotros todas las filosofías de la historia enfocadas sólo en forma historizante, si sólo explican la historia con lo que la vista alcanza del material historizantemente reunido, sin pensar jamás los fundamentos de sus principios explicativos a partir de la esencia de la historia, y ésta a partir del ser mismo?* (Hw 300).

Los esfuerzos de Heidegger por lograr un concepto adecuado de la historia sólo se entienden a partir de la única exigencia de fondo de su pensar: preparar el descenso a la procedencia del pensar, es decir, a la cercanía del ser. El punto

---

gada de lo sido. Este no es el pasado, sino la reunión de lo que está siendo (wesenden), que precede a toda llegada, en tanto que como tal reunión, vuelve a encerrarse en su prioridad (Merkur, 1953, 240).

de partida para esto es, desde *Ser y Tiempo*, la experiencia del olvido del ser.

Pero el pensar no está solo en esta experiencia. *Desde el silencio largo tiempo custodiado y desde el cuidadoso esclarecimiento del ámbito despejado en él, llega el decir del pensador. De igual procedencia es el nombrar del poeta* (WM 50 s.). Desde aquí debe plantearse la pregunta por la relación de Heidegger con la poesía.

Heidegger y la poesía

En lo que sigue debe examinarse en primer término desde qué ángulo ve *Ser y Tiempo* el fenómeno de la poesía; también a partir de aquí, puesto que no se trata en modo alguno de que el poetizar y el pensar[15] procedan de la misma experiencia, se esclarecerán los presupuestos desde los cuales se puede llegar a un diálogo del pensar con el poetizar, de Heidegger con Hölderlin. Hay que tener en cuenta que todo lo que pueda decirse a partir de *Ser y Tiempo* sobre la relación de Heidegger con la poesía tiene carácter provisional, e incluso irrelevante, comparado con la posterior ocupación con Hölderlin. Pero sólo retrocediendo a este nivel puede medirse en su totalidad la significación de Hölderlin para el pensamiento de Heidegger. A esto se agrega que la acción de Heidegger sobre la crítica literaria, en tanto se la puede controlar, se reduce exclusivamente a este nivel anterior a la publicación de las *Aclaraciones para la poesía de Hölderlin*. Esto tiene también cierta significación para la apreciación del aspecto crítico-literarío de las *Aclaraciones*.

La poesía como documento pre-ontológico

Ser y Tiempo trae en conexión con la explicación del *cuidado (Sorge)* como estructura fundamental del Dasein, una referencia a la fábula de Higinio *"Cura cum fluvium transiret..."*, como documento literario para el análisis correspondiente. Heidegger le dedica un parágrafo especial y lo titula: *La prueba de la interpretación existencial del Dasein como cuidado, por*

[15] *Denken* es el pensar, pero también y sobre todo lo que vendrá cuando se supere el estadio de la metafísica clásica. *Denken* podría considerarse, pues, algo así como una meta-metafísica. *Dichten es* realizar el acto de la poesía, *poetizar,* también dar al pensar una materia densa *(dicht)* y también fundar. El poeta es el fundamentador. *(N. del T.)*

la autointerpretación pre-ontológica del Dasein (SZ 196).[16] Heidegger no penetra en la cuestión, extremadamente importante, de la conexión entre poesía y Dasein. Por el contrarío, anota expresamente: *si el Dasein es "histórico" en el fondo de su ser, entonces una enunciación que viene de su historia y vuelve a ella, y que además es anterior a toda ciencia, adquiere un peso especial, por cierto nunca puramente ontológico* (SZ 197). La enunciación expresa algo sobre el propio Dasein, es *autointerpretación del Dasein. La estructura ontológica* del Dasein es el *ser-en-el-mundo (in-der-Welt-sein).* Si se *autointerpreta,* necesariamente dice al mismo tiempo tanto algo sobre el *ser-en,* como sobre el *mundo.* Estas estructuras están contenidas en el *cuidado* pensado ontológicamente. Por cierto, puede extrañar la interpretación ontológico-existencial, en especial cuando se entiende el "cuidado" sólo ónticamente como "preocupación" *(Besorgnis)* y "aflicción" *(Bekümmernis)* (SZ 197). En cuanto a la fábula de la cura se presupone que piensa el *cuidado* no de modo óntico, sino pre-ontológico, es decir: en verdad no temáticamente en el sentido ontológico-fundamental, sino ya en especial con la comprensión-del-ser perteneciente al Dasein; de modo que la fábula no cae por completo en el criterio limitado a lo meramente óntico del cuidado como preocupación y aflicción.

¿Qué es lo que autoríza esta hipótesis? Heidegger adjudica a la fábula un peso especial, porque proviene de la historia del Dasein. ¿Pero qué hace aquí este concepto, todavía no aclarado en *Ser y Tiempo*? El hecho histórico de que el motivo del cuidado se haya transmitido en múltiples figuras y se haya transformado poéticamente, que posea una tradición (óntica), nada dice de su aptitud para corroborar descubrimientos ontológicos. Ésta se aclara sólo a partir de la significación ontológica de la estructura del cuidado, que permite suponer que también en el interior del concepto óntico del cuidado se *vislumbran estructuras fundamentales del Dasein* (SZ 199). Para poner a la vista en toda su amplitud lo pensado ya ónticamente en el *cuidado,* sigue Heidegger la historia de las

[16] A esta cita corresponde la otra, incidental, del "Labrador de Bohemia" (SZ 245), que en principio es del mismo género que la cita de la fábula de la cura, sin que Heidegger agregue consideraciones metódicas.

significaciones de la palabra *cura* (SZ 199). Pero también debe mostrarse en primer lugar a través de la interpretación ontológico-existencial, que la condición de la posibilidad para que algo pueda ser considerado ónticamente como cuidado, descansa en la estructura ontológica del cuidado *(Sorge-Struktur)* del Dasein. ¿Es el concepto óntico del cuidado el que deja entrever las estructuras ontológicas? ¿No es más bien el vislumbrar *(Durch-blick)* ontológico el que las descubre también en el concepto, óntico?

En esa forma alternativa, está con seguridad mal planteada la pregunta, porque pasa por alto que ya la comprensión óntica remite también a una comprensión preontológica del ser. Sólo en la iluminación del ser se hace visible el ente como tal. No hay ningún concepto óntico sin que el ser ya esté comprendido de algún modo. La ontología fundamental quiere únicamente radicalizar esta comprensión del ser (SZ 15).

En el ámbito de esta tarea no se puede ya, por cierto, demostrar nada según el modo lógico. Tampoco la cita de la fábula de la cura quiere demostrar la exactitud del análisis existencial. Más bien debe despojarse a este análisis de lo inmediatamente extraño, en tanto un testimonio más indicado facilita el acceso al pensar preontológico. No tiene ahora ninguna importancia que este testimonio sea de naturaleza poética. Depende únicamente de la *autointerpretación del Dasein* que se enuncia en el texto. No se encuentra en *Ser y Tiempo* la menor indicación de que lo poético sea especialmente útil para tal autointerpretación. La poesía se asocia más bien, en relación con la interpretación del Dasein, con la psicología filosófica, la antropología, la ética, la "política", la biografía y la historiografía (SZ 16). Cada uno de estos dominios hubiera podido ofrecer un aporte en el sentido de la fábula de la cura. Es lo que quiere decir Heidegger cuando designa la fábula *como documento pre-ontológico* (SZ 197, nota 1). Si de todos modos la poesía obtiene dentro del análisis de la existencia una cierta significación, en tanto que expresión del Dasein (SZ 162), hay que indicar además que el mismo concepto de existencia de Heidegger no posee rasgos derivados de la psicología del artista en tanto que hombre "creador", como es el caso en los conceptos centrales (vída, *évolution créatrice)* del

pensamiento de Dilthey y Bergson. Encontrarse *(Befindlichkeit)* y comprender *(Verstehen)* como modos de ser constituitivos del Dasein, y la forma de ser cotidiana de la caída *(Verfallen)*, son ante todo indiferentes frente al fenómeno del Dasein artístico; no se excluyen por cierto, pero tampoco le salen al encuentro.

A pesar de esta esencial falta de relación de *Ser y Tiempo* con el fenómeno de la poesía como tal (y no sólo como documento pre-ontológico), nada se opone aparentemente a una valoración de los resultados del análisis existencial puesto al servicio de una teoria de la poesía. Se debe aclarar por cierto desde un príncipio que si la crítica literaria quiere sacar provecho de la investigación de Heidegger, ha de ignorar el carácter simplemente preparatorio del análisis fundamental y no preocuparse por el verdadero propósito de *Ser y Tiempo*. El hecho de que una crítica literaria existencialista invoque a Heidegger sólo es posible sobre la base de un malentendido antropológico[17]. Sin que sea posible entrar aquí en este complejo de preguntas, es importante para el curso de esta investigación que la visión de lo esencial del encuentro de Heidegger con Hölderlin no se trasponga al terreno previo de tendencias crítico-literarias, que bajo la invocación a Heidegger no alcanzan el ámbito de su cuestionar. Conceptos como existencia, disposición de ánimo, Dasein, mundo, separados de la conexión de la pregunta por el ser, no pueden nunca fundamentar la poesía en el sentido que le da actualmente Heidegger, por más fácil que parezca lograrlo técnica y terminológicamente.

La estructura temporal de la poesía

La utilización de Heidegger por parte de la crítica literaria existencialista apunta en lo esencial a la adopción de las estructuras del Dasein, que, tal como se ofrecen en la primera sección de *Ser y Tiempo*, parecen especialmente apropiadas

[17] Sobre la estructura de este malentendido y su fecundidad: Hans Kunz, "Die Bedeutung der Daseinsanalytik Martin Heideggers für die Psychologie und die philosophische Anthropologie", en *Martin Heideggers Einfluss auf die Wissenchaften*, Berna, 1949, 37-57.

para la interpretación de la poesía. De tal crítica hay que separar fundamentalmente una interpretación que pregunta por la estructura de la temporalidad de la poesía y se relaciona así con el análisis temporal de Heidegger.[18] También la temporalidad es, en el lenguaje de *Ser y Tiempo*, un existencial, y su aceptación podría por lo tanto dar lugar al malentendido habitual. Pero la existencialidad de la temporalidad se distingue en cuanto se trata aquí de la última estructura fundamental del Dasein y, al mismo tiempo, del *presunto* horizonte de la comprensión del ser. En tanto el tiempo pertenece, en modo oculto, a la esencia del ser mismo, el contacto con la pregunta por el ser se conserva por la interpretación de la poesía desde el tiempo.

Incluso se puede suponer que la pregunta por el tiempo y la estructura temporal de la poesía no carecen de significado para el propio acceso de Heidegger a Hölderlin. Este significado queda oculto en primer lugar por la circunstancia de que después de *Ser y Tiempo* y el libro sobre Kant –donde es central el problema del tiempo– sigue una serie de publicaciones que se abstienen conscientemente de una ulterior explicación del fenómeno del tiempo (sobre esto WG 46, nota 60). Tampoco en la investigación, decisiva para el presente contexto, "El origen de la obra de arte", se considera a partir

[18] Sobre esto: Emil Steiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters,* Zurich 1946, 1951, bes. 224-28. En forma semejante se presupone una afinidad de los éxtasis temporales con los géneros poéticos en Johannes Pfeiffer, *Das lyrische Gedicht als ästhetisches Gebilde,* tesis doctoral, Friburgo, 1931, Halle (Saale) 1931; Pfeiffer en oposición a Steiger atribuye el instante, como presencia auténtica, a lo lírico. F. W. Kaufmann, "The Value of Heidegger's analysis of existence for Literary Criticism", en *Modern Language Notes,* 48 (1933), 487-91, cree poder hacer fructífero, en especial para el drama, el análisis temporal. A esto corresponde la atribución de Steiger del futuro a lo dramático, cuyo ec-stasis tiene primacía en el análisis temporal (SZ 329). La presente investigación debería poder apoyarse sobre otra –que armonizara con las determinaciones de la estructura temporal de los géneros poéticos– del carácter temporal de la obra de arte aislada y de la obra poética total; sobre todo, el concepto usual de desarrollo surgido de la biología no es ya suficiente. Se encuentran puntos de partida en la dirección de una ontología de la obra de arte, que se funda en el análisis existencial heideggeriano de la temporalidad, en Oskar Becker, "Von der Hinfälligkeit des Schonen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers", en *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung,* Suplemento (Husserl-Festchrift) 1929, 27-52.

de su estructura temporal el espacio de juego *(Spielraum)* de la lucha entre mundo y tierra, tal como se muestra en la obra de arte. Esta no es, de ningún modo, sencillamente "dejada de lado"; más bien se la debe pensar con (el espacio de juego). La conjunción de espacio y tiempo no se deja reducir por cierto a una fórmula lógica, pues el espacio *no está ordenado junto-a, pero tampoco dentro-de* el tiempo, aún no pensado en su esencia (WM 18). Más bien deben ambos ser *pensados* desde el ser, *pues todo lo espacial y todo espacio-tiempo* es (west) *en lo dimensional, que como tal es el ser mismo* (Hb 22). Pero todavía opera la determinación de la época de *Ser y Tiempo,* que concede al tiempo inequívoca primacía sobre el espacio (SZ 70, KM 10).

En este aspecto, parece oportuno también dedicar plena atención a la concepción del tiempo en la poesía de Hölderlin, para obtener de aquí, tal vez, aclaraciones sobre una íntima correspondencia de esta poesía con el pensar de Heidegger. No se debe por cierto pasar por alto que Heidegger desdeña el procedimiento, que parecería más próximo a él, de interpretar a Hölderlin, para hacerlo más sencillo, a partir de los textos filosóficos, que por eso sólo rara vez cita en las *Aclaraciones*. Por otro lado, precisamente en vista de esta circunstancia será necesario aclarar las relaciones entre Heidegger y Hölderlin en el plano del pensamiento puro, para así iluminar la difícil cuestión de qué es, desde el punto de vista metódico, lo que ocurre en las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*.

El análisis temporal en *Ser y Tiempo* se apoya sobre aquel del *verdadero poder-ser-total* del Dasein (SZ, segunda sección, cap. tercero); el poder-ser-total, por su parte, se explicita a partir del *ser para la muerte* (SZ *segunda* sección, primer capítulo). También en relación con el *Empédocles* se debe hablar de un *adelantarse hacia la muerte;* y por cierto que no sólo en el evidente sentido dramático, sino en la más esencial significación de un adelantarse hacia *el ser-para-la-posibilidad* (SZ 262), pues la interpretación de la problemática de la muerte, como problemática central e impulsora, se justifica en los sucesivos niveles del *Empédocles* (primer capítulo de esta investigación, "Empédocles y la muerte").

Pero con la afirmación de tal coincidencia no se habría ganado mucho si sólo hubiera llevado a poder explicar también el drama *Empédocles* como documento pre-ontológico, para una parte determinada del análisis existencial de Heidegger. Una comparación adecuada debe penetrar más hondo y cuestionar, también en *Empédocles*, el adelantarse hacia la muerte, en su sentido temporal. Solo así se logra preservar la conexión con la pregunta por el ser.

Pero al mismo tiempo, entre la concepción hölderliniana del tiempo en el nivel de *Empédocles* y la interpretación del tiempo de Heidegger se da un antagonismo que no puede ser más categórico. En Heidegger, adelantarse hacia la muerte condiciona el ser-total posible del Dasein. Pero con esto, este poder-ser-total está determinado como esencialmente finito. En el libro sobre Kant, la finitud del Dasein avanza, aun más enérgicamente que en *Ser y Tiempo*, hacia el punto central de la investigación analítica del Dasein.

Por el contrario, en *Empédocles* se muestra la muerte como posibilidad de pasar a la *infinitud*, es decir, a la amante reunión de lo finito disgregado en los brazos de la naturaleza.

¿Cómo pueden conciliarse estas concepciones opuestas de un fenómeno central tal como la relación entre muerte y temporalidad? ¿Cómo puede Heidegger, desde aquí, lograr aproximarse a Hölderlin?

De todos modos parece darse un punto de contacto para la reconciliación de ambas concepciones en aquella pregunta del final de la interpretación de Kant: *¿Es posible desarrollar la finitud en el Dasein, aun sólo como problema, sin una "presupuesta" infinitud?* (KM 222). ¿Qué significa esta pregunta? A primera vista parecería ser puramente retórica y señalar como conclusión de la investigación un fundamento más profundo (la infinitud), al cual debe finalmente remitirse, como fundamento originario al que se remonta todo Dasein, el análisis del Dasein como finito; fundamento que se sustrae empero a la investigación analítica. Con esto también se puede conciliar la concepción neoplatónico-crístiana de Hölderlin, de un infinito eterno que se opone a la finitud. Se confirmaría ante todo la opinión de que también el viraje tardío de Hölderlin hacia la rigurosa finitud y diferenciación

–que es el sentido del retorno a lo patrio– sólo es pensable empero con ayuda de una *"presupuesta" infinitud*.

Sin embargo, tal interpretación de la pregunta heideggeriana debe recordar en primer lugar una frase del epílogo de "El origen de la obra de arte": *En verdad se habla de las obras inmortales del arte, y del arte como de un valor de eternidad. Se habla así en un lenguaje que no toma muy rigurosamente cosas esenciales, porque teme que tomar rigurosamente signifique al fin: pensar* (HW 16). En *Ser y Tiempo*, la infinitud en tanto que determinación del tiempo, es decir, en tanto que sucesión sin fin de puntos de "ahora" y correlativamente la eternidad en tanto que *nunc stans*, se asigna expresamente a la comprensión vulgar del tiempo (SZ 330 s., 424, 427). *Sólo porque el tiempo original es finito, se puede temporalizar el "derivado" como in-finito* (SZ 331). La conferencia sobre "La época de la imagen del mundo" ve justamente el principio condicionado cristianamente del fundamento del mundo como infinitud, en el marco de la moderna desaparición de los dioses (Hw 70). La conferencia en conmemoración de Rilke de 1946 dice finalmente: *En la supuesta eternidad se esconde sólo un traspuesto perecedero, traspuesto en el vacío de un ahora sin duración* (Hw 295). ¿No debe más bien presuponerse la finitud como el tiempo más originario?

Pero la alusión a la finitud en la frase *¿Es posible desarrollar la finitud en el Dasein, aun sólo como problema, sin una "presupuesta" infinitud?* se hace con una intención bien determinada, intención que pertenece al dominio del decir de la vuelta *(die Kehre)*. Por eso, la pregunta no significa que deba darse por encima de todo un algo temporal e infinito, una eternidad, para que pueda plantearse la pregunta, sólo provisional, por la finitud. El carácter provisional de esta pregunta es de otro género. La frase habla el lenguaje de la metafísica, en tanto utiliza el concepto de *infinitud*. Habla también, en tanto coloca entre comillas el adjetivo "presupuesta", a partir de la superación de la metafísica.

La pregunta se aclara por medio de las otras dos que siguen inmediatamente, en donde según el grado de perentoriedad, la primera se dirige a *presupuesta*, la segunda a *infinitud: ¿De qué índole es en general este "presuponer" en el Dasein? ¿Qué*

significa la infinitud así "puesta"? (KM 222). Con la pregunta por el presuponer en el Dasein se plantea la cuestión del ser-en-el-mundo, es decir, de la trascendencia del Dasein. Sólo en tanto el Dasein se supera, puede presuponer.

Con esto se aclara que las frases finales del libro sobre Kant vuelven a las preguntas planteadas con anterioridad (KM 25): *¿Entonces* (con las palabras de aquellas preguntas finales: si el Dasein puede poner presuposiciones) *no es "creador" precisamente el conocimiento ontológico que se realiza en la imaginación trascendental? Y si el conocimiento ontológico forma la trascendencia, pero ésta constituye la esencia de la finitud ¿no se rompe entonces, por este carácter "creador", la finitud de la trascendencia?¿La esencia finita no llega a ser, por este carácter creador, precisamente infinita?* (KM). Heidegger niega estas preguntas, en tanto este conocimiento "creador" no crea un ente como tal. *El conocimiento ontológico no sólo no crea al ente, sino que de ningún modo se relaciona en general temática y directamente con el ente. ¿Pero con qué se relaciona entonces? ¿Qué es lo conocido por este conocer? Una nada. Kant lo llama X* (KM 113).

De este modo se establece la conexión con la conferencia "¿Qué es metafísica?", en la cual la nada se piensa a partir de la metafísica, para que el pensar llegue a la proximidad del ser. En este sentido, la respuesta a la pregunta: *¿qué significa la infinitud así "puesta"?*, debe ser: *Nada.*[19]

No es casualidad que la frase de Hegel: *El puro ser y la pura nada son pues lo mismo,* se cite no sólo en "¿Qué es metafísica?", sino también en el libro sobre Kant (KM 204). Por eso también a la pregunta por el significado de la *infinitud* puede seguir la otra, más decisiva: *¿la pregunta por el ser logrará salir fuera de esta problemática con todo su peso y amplitud elementales?* (KM 222). Por cierto que esto sólo es posible si se piensa primero que la pregunta por una *"presupuesta" infinitud* remite necesariamente a la condición de toda presuposición, a la trascendencia, es decir, a la finitud más originaria del Dasein. Entonces se descubre también la *infinitud, como la nada* ya expresamente no pensada en tanto que tal por la metafisica, es decir, como lo otro del ente y como el velo del ser (WM 51).

[19] Para una determinación más precisa de esta nada: WM 33 s.

De esto no se debe concluir por cierto que *ser e infinitud* signifiquen más o menos lo mismo y que el pensar de Heidegger sea un idealismo modernizado. Entre ambos nombres, está la vuelta *(Kehre)* a otra proveniencia. Se abre un abismo entre el pensamiento de Heidegger y el del idealismo alemán.

Ahora bien, Hölderlin contó entre sus amigos de juventud a los principales representantes de este idealismo alemán. Cuando el mismo Hölderlin dice *infinito, y* ésta es una de sus palabras favoritas, ¿no lo piensa pues en el sentido de la metafísica absoluta de Hegel y Schelling? Pero entonces, ¿cómo puede Heidegger, a quien le preocupa el decir de la vuelta *(Kehre),* confiar en este poeta?

Pero la obra tardía de Hölderlin ya no es en absoluto metafisica. Tal vez en él, *infinito* no aluda ya a ninguna determinación temporal vulgar. Tal vez en el retorno a lo patrio esté trazado un camino que será significativo para la vuelta (*Kehre*) de Heidegger.

Son cuestiones delicadas. Conducen al centro mismo de la problemática del encuentro de Heidegger con Hölderlin, y de este modo, no sólo a la cuestión de la comparabilidad de dos personalidades históricas, sino a aquella que se refiere a la relación de poetizar y pensar en general y a la esencia de lo que Heidegger llama el *diálogo.*

Tercera parte

Heidegger y Hölderlin

La pregunta por la relación entre pensar y poetizar no se puede responder, en el sentido de Heidegger, con los medios lógicos de la comparación. En primer lugar, tampoco tiene nada en común con la cuestión (que por naturaleza ocupa intensamente a la investigación) de la relación entre poesía y filosofía en la obra de Hölderlin. Vinculada con la ocupación de Heidegger con la poesía, la pregunta sólo alcanza su pleno sentido en el ámbito de la pregunta por el ser. Por eso tampoco el problema de la interpretación pensante de la poesía es, en primer término, un problema de metodología de las ciencias del espíritu. Sólo si se elabora el valor problemático más originario –en el sentido heideggeriano– de la relación poético-pensante, se puede en todo caso revisar también el aspecto científico.

El diálogo

El procedimiento característico de las *Aclaraciones* de Heidegger se caracteriza en la forma más adecuada por medio del título elegido por él mismo: *Diálogo*. Heidegger perfeccionó el procedimiento aludido no en textos poéticos, sino en primer lugar en los filosóficos. Retrocede hasta lo que *Ser y Tiempo* llama la *destrucción ontológica*. Se hace evidente, por la naturaleza del asunto, que ante todo hay que investigar este nivel puramente pensante del diálogo.

Diálogo pensante

Ya la introducción de *Ser y Tiempo* habla de la *tarea de una destrucción de la historia de la ontología* (SZ§6). Así se caracteriza el campo de la segunda parte de *Ser y Tiempo*.[1]

El sentido de la destrucción debe comprenderse a partir del hecho de que la pregunta por el ser conduce desde sí y esencialmente a la dimensión histórica. La inquietud por la problemática así dada se expresa por primera vez en el capítulo final del escrito de habilitación, sin que allí se capte aún como tal la pregunta por el ser. Las secciones publicadas de *Ser y Tiempo* desarrollan luego la importancia de la historicidad del Dasein para la pregunta por el horizonte de la comprensión del ser. El hecho de que más tarde la historia juegue un gran papel en la pregunta por el ser mismo está ya fundamentado en este punto de partida. La destrucción de la historia de la ontología recibe su sentido de la historicidad de la misma pregunta por el ser. *La pregunta por el sentido del ser, de acuerdo con la forma de hacerla que le es inherente, es decir, como explicación previa del Dasein en su temporalidad e historicidad, llega por sí misma a comprenderse como historizante* (SZ 21). Si bien en *Ser y Tiempo* no se ha establecido aún con el rigor posterior la diferencia esencial entre el historiar y la historia, ya se alude allí a la tendencia posible del historiar a dejar caer en el olvido la pregunta por el ser. Se concibe esta tendencia encubridora –la expresión terminológica es quizás desdichada– como *tradición*. La tradición desarraiga la historicidad del Dasein. *La consecuencia es que, con todo su interés historizante y todo*

[1] A la primera sección de esta proyectada segunda parte corresponde el libro sobre Kant, que constituye, no esta parte misma, sino un complemento preparatorio (para esto: prólogo a la primera edición de *Kant und das Problem der Metaphysik;* con cuya aparición se pensaba aún en la publicación de la segunda parte de *Ser y Tiempo*). En el presente contexto, el libro sobre Kant, con sus ocasionales observaciones sobre el modo de interpretación, puede aclarar bastante el punto de vista de la destrucción ontológica. La segunda sección de la segunda parte de *Ser y Tiempo* (Descartes) está bosquejada en §§ 19-21; a la tercera (sobre el tiempo en Aristóteles) se alude en los parágrafos finales de la primera mitad publicada de *Ser y Tiempo*. Lo fundamental para el método de destrucción está contenido ante todo en el § 6, que dentro de la introducción de *Ser y Tiempo* prefigura ya la segunda parte.

su celo por una interpretación filológicamente "objetiva", el Dasein ya no comprende las condiciones más elementales, únicas que hacen posible un regreso positivo al pasado, en el sentido de una apropiación productiva de él (SZ 21). La exigencia que de aquí resulta coincide aproximadamente con la que Nietzsche expresa en la segunda "Consideración intempestiva". Como Nietzsche, tampoco Heidegger entiende por apropiación productiva una renuncia a la conciencia histórica a favor de cuestiones que nos conciernan inmediatamente, sino que sus dudas se dirigen a la moderna ocupación científica con la historia. *La destrucción no se conduce negativamente con el pasado, su crítica afecta al "hoy"* (SZ 22), con esto se alude *a la forma dominante de tratar la historia de la ontología, sea que se aplique a la doxografía, la historia del espíritu o la historia de los problemas* (SZ 23). El sentido de la destrucción, absolutamente positivo en relación con la *historia*, se delimita así: *Si la misma pregunta por el ser ha de lograr ver a través de su propia historia, es necesario aflojar la tradición esclerosada y disolver los caparazones por ella producidos. Esta tarea la comprendemos como destrucción, realizada según el hilo conductor de la pregunta por el ser, del contenido tradicional de la ontología antigua, en busca de las experiencias originales, en las cuales se obtuvieron las primeras determinaciones del ser que serían luego decisivas* (SZ 22).

Destrucción en busca de las experiencias originales; en la ocupación con la *Crítica de la Razón Pura* de Kant, esta exigencia se configura pronto como exigencia de inferir lo que el mismo Kant no dijo, aquello ante lo cual Kant retrocedió porque sentia que minaba su propio fundamento (KM 194). Según esto, puede decir Heidegger ahora: *No es un vacío impulso hacia lo originario, ni el querer saber mejor, sino sólo la tarea de revelar el rasgo más íntimo de la fundamentación* (de la metafísica de Kant) *y con ello su problemática específica, lo que guió todos los esfuerzos de la interpretación* (KM 194).

Pero tal interpretación sólo cobra sentido propio porque abre el camino para una repetición *(Wiederholung)*. Así, el cuarto y último capítulo del libro sobre Kant se titula "Repetición de la fundamentación de la metafísica". Aquí se ha de entender *repetición* en el sentido bien determinado que recibe este tér-

mino en *Ser y Tiempo*, donde se da en el marco del análisis del Dasein: *La repetición es la tradición expresa, es decir el retorno a posibilidades del Dasein que ha-sido-ahí... La repetición de lo posible no es ni una restitución de lo "pasado", ni una ligazón retroactiva del "presente" a lo "superado"* (Überholte)... *La repetición responde más bien a la posibilidad de la existencia que ha-sido-ahí. Pero la respuesta a la posibilidad en la resolución es al mismo tiempo –en cuanto es momentánea la revocación de lo que en el hoy sigue actuando como "pasado". La repetición ni se abandona a lo pasado ni apunta a un progreso. Ambos le son indiferentes en el momento a la existencia auténtica.* (SZ 385 s.)

El momento como presente auténtico (SZ 338) no se dirige hacia el mero pasado, sino hacia el pasado auténtico, lo sido (SZ 328). *Al auténtico haber-sido llamamos repetición* (SZ 339). En ella el mero pasado, como ente que simplemente ya no está presente, es *revocado*, y con ello se abre el espacio para la auténtica *respuesta*. En esta determinación analítica del Dasein se esboza ya el concepto de *diálogo*.

Con referencia a la interpretación dice el libro sobre Kant: *Por repetición de un problema fundamental entendemos la apertura de sus posibilidades originarias hasta entonces ocultas, por cuya elaboración se transforma y sólo así se conserva en su valor problemático. Pero conservar un problema significa mantenerlo libre y despierto dentro de aquellas fuerzas interiores que lo posibilitan como problema en el fundamento de su esencia. Repetición de lo posible no significa precisamente recoger aquello que es "de uso corriente", sobre lo cual se "tienen fundadas esperanzas" de que "sirva para algo". Esto posible es siempre sólo lo demasiado real, lo que cada uno maneja según su actividad imperante. Lo posible, en esta significación, impedirá precisamente una verdadera repetición, y por ello una relación con la historia en general* (KM 185).

Lo que en el libro sobre Kant se presenta como repetición de la fundamentación de la metafísica sólo puede entenderse –y sobre esto la parte final no deja duda alguna– en el marco de la repetición de la pregunta por el ser.

A esta repetición, la más extrema y difícil de todas, se dirige toda la ulterior actividad interpretativa de Heidegger,

se refiera a textos de pensadores o de poetas. En cuanto al método, los principios conductores siguen siendo en primer lugar los enunciados en el parágrafo 32 de *Ser y Tiempo* sobre "El comprender y la interpretación", a los cuales sólo hacemos referencia aquí. A ellos pertenece la afirmación del círculo hermenéutico, pero también ya, necesariamente, la violencia (SZ 311 ss.).

La interpretación de Kant se entiende en este sentido como elucidación *(Durchleuchtung);* la idea de la pregunta por el ser debe probar precisamente allí que ella posee la fuerza para esta elucidación (KM13, 183). Pero con esta determinación no se alude sólo a un interpretar que introduce los propios pensamientos en los textos extraños, sino a un retroceso al punto de partida originario, que al mismo tiempo sigue siendo futuro en la medida que en él yace encerrado lo que aún se ha de decir; *así como en todo conocimiento filosófico en general lo decisivo no debe ser lo que se dice en las frases enunciadas, sino lo que a través de lo dicho se pone a la vista como aún no-dicho* (KM 182).

La interpretación de Platón confirma esta frase (PLW 5). La interpretación de Nietzsche llega aun más lejos: *Todo comentario debe por cierto no sólo extraer el sentido del texto, sino también, sin insistir en ello, dar insensiblemente lo propio de su sentido. Este añadido es lo que el profano, midiéndolo según lo que él tiene por contenido del texto, siente siempre como interpretación sustitutiva y, con el derecho que se atribuye, censura como arbitrario. Pero un recto comentario no entiende jamás el texto mejor que lo entendió su autor, sino de otro modo. Sólo que este otro modo debe ser tal que alcance lo mismo que el texto comentado pensó* (Hw 197). Aquí cabe también la frase de la interpretación de Anaximandro: *Pero donde se puede hablar de lo mismo a partir de lo no-semejante se cumple... como por sí misma la condición fundamental para un diálogo pensante* (Hw 307).

¿Pero qué es esto *mismo* en lo cual se encuentran texto e interpretación? El ensayo sobre Anaximandro dice luego: *Es aquel mismo que concierne destinalmente* (geschicklich) *de distinta manera a los griegos y a nosotros. Es aquello que la aurora del pensar trae al destino de los occidentales* (Hw 310).

Pero esto es un *rasgo fundamental del ser, que, como la* Αλήθεια *en la* Λήθη, *más bien se oculta que se revela* (Hw 310). Es la verdad epocal del ser.

Pero –la pregunta surge en la interpretación de Hegel– ¿puede el pensar justificar arbitrariamente el carácter absoluto de lo absoluto de Hegel con la palabra *ser? El lenguaje del pensar surgido a partir de su destino llama a lo que ha sido pensado por otro pensar a la claridad de su pensar, para liberar al otro en su propia esencia* (Hw 143.) Esto suena casi como si un pensar más pensante pretendiera de paso, por compasión, empujar también a los pensadores anteriores a su eminente luz y dejarlos así participar de sus conquistas.

La relación descansa en la reciprocidad. La *Carta sobre el Humanismo* dice que *la lucha amable entre pensadores los ayuda* a alcanzar *alternativamente* la *simple pertenencia a lo mismo, a partir de donde encuentran lo destinable en el destino del ser* (Hb 24). El pensamiento posterior permanece referido a las huellas de los pensadores anteriores. También la metafísica absoluta, de cuya superación habla Heidegger, tiene parte, como ocultación, en el destino de la *verdad del ser. Los* pensadores no determinan lo destinable. Por eso dice Heidegger en el mismo pasaje, de la verdad del ser que destina lo destinable: *Lo que surge de ella no se puede alcanzar ni menos dejar de lado por refutaciones. Sólo se lo puede asir en tanto su verdad se recoge más inicialmente en el ser mismo y se sustrae al ámbito de la opinión meramente humana. Todo refutar en el campo del pensar esencial es insensato* (Hb 23 s).

Esto arroja en seguida cierta luz sobre las relaciones de Heidegger con Hölderlin, mientras no se rechace la suposición de que también la poesía de Hölderlin pertenece de algún modo a la esencia de la metafísica absoluta.

¿No es también la interpretación de Hölderlin por Heidegger *un recoger [Züruckbergen = poner al abrigo]* la verdad de la palabra poética en el ser mismo? Pero esta pregunta es prematura, porque desatiende la específica grieta entre poetizar y pensar.

Poetizar y pensar

Si nos atrevemos a introducir la palabra poetizante de Hölderlin en los dominios del pensar, debemos cuidarnos por cierto de que lo que Hölderlin dice poéticamente no se equipare impensadamente con lo que nos disponemos a pensar. Lo que se dice al poetizar y lo que se dice al pensar no son nunca iguales. Pero uno y otro pueden decir lo mismo de diversas maneras. Esto se logra sin duda sólo si la separación [2] *entre pensar y poetizar se abre neta y decisiva* (VA 133).

Hay que indicar aquí la diferencia entre el ámbito de lo igual y lo diferente, por un lado, y el ámbito de lo mismo por otro. En aquel, el ámbito de las distinciones lógicas, acaso es posible también una comparación de lo diferente, como por ejemplo del pensar de Heidegger con el poetizar de Hölderlin. Aquí en el ámbito de lo Uno y lo Mísmo, la comparación ya no se sostiene. El pensar lo mismo retrocede necesariamente más acá de la metafísica y de la lógica que de ella proviene. El pensar la palabra del poeta pertenece esencialmente a la superación de la metafísica.

Así, por más que la filología lo sienta como una carencia, el diálogo de pensador y poeta no puede nunca justificar con medios científicos la legitimidad de su proceder.

Por igual razón, la presente investigación puede indicar las legalidades del diálogo, pero no llevar al dominio específico del diálogo pruebas independientes. En tanto esta investigación permanece referida al método de comparación de las ciencias del espíritu, puede intentar analizar a partir de la base metafísico-científica las presuposiciones que han puesto en marcha el diálogo de Hölderlin con Heidegger, sin permitirse por eso hablar del más alto y particular rigor del diálogo mismo.

La comparación siempre puede recibir de dicha esencia del diálogo la consigna de no insistir en forma simplificadora sobre lo que hay de igual en el poetizar hölderliniano y el pensar de Heidegger, sino más bien reflexionar sobre la diversidad de su

[2] *Kluft*, separación, grieta (*Spalt, Spaltung*). Hemos traducido *Kluft* como "separación", reservando "abismo" para *Abgrund*. (N. del T.)

procedencia. Sólo sobre la base de tal reserva se podrá traer a la luz lo que unifica poetizar y pensar.

Una observación al comentario de "Recordación" *(Andenken)*[3] deja por el momento en suspenso esta relación entre poetizar y pensar, cuando dice: *Quede librada a la reflexión la decisión de si en la poesía de Hölderlin se introduce al interpretarla algo extraño, o si el pensar, desde otro dominio por cierto, no llega al encuentro del poetizar* (E 114).

Del mismo modo dice el epílogo de la conferencia "¿Qué es metafísica?": *Se sabe algo sobre la relación entre filosofía y poesía. Pero nada sabemos del diálogo entre el poeta y el pensador, que "habitan próximos sobre las montañas más separadas"* (WM 51). Esta cita de "Patmos" señala exactamente la problemática de la relación. Correlativamente, hay una ambigüedad esencial en las manifestaciones de Heidegger sobre esta relación.

Así, la *Carta sobre el Humanismo* dice que la poesía *enfrenta la misma pregunta, del mismo modo que el pensar* (Hb 46). Pero en otro pasaje se dice también: *Lo extraordinario se abre, y abre lo Abierto, sólo en el poetizar (o, en forma abismalmente distinta y a su tiempo, en el "pensar")* (E 97). Abismo y cercanía, extrema díferencia y pertenencia a lo mismo, deben ser pensados conjuntamente, para captar la relación del poetizar y del pensar, que separados por el abismo habitan empero esencialmente próximos.

Pero ¿qué es este poetizar como tal, al cual debe poder salir al encuentro un pensar en toda su diversidad?

En "El origen de la obra de arte" se dice: *Todo arte, en cuanto deja acontecer la llegada de la verdad del ente como tal, es en esencia poesía. La verdad como luminidad (Lichtung) y ocultación del ente acontece en tanto es poetizada* (Hw 59).[4]

---

[3] *Andenken:* recordar, pensar en, retornar con el pensar. También: meditación profunda. *(N. del T.)*

[4] Sobre el uso del lenguaje de Heidegger en esta obra relativamente temprana (1935) hay que notar que aquí se trata aún, continuamente, de la *verdad del ente* y no, como más tarde, de la verdad del ser. Según esto, la luminidad es el lugar abierto, en medio del ente, *en el cual todo lo otro es como de costumbre* (Hw 59). Aquí la luminidad es aún luminidad del *ente* por la verdad. La verdad del ser se llama, desde la metafísica, la *Nada* (Hw 41, 59). Esto debe bastar como indicación sobre la situación

La obra de arte, que en *Ser y Tiempo* debía servir aún como documento preontológico, se coloca ahora en el centro de la pregunta por el ser y se la reconoce como un lugar del acontecer de la verdad del ente.

Este desplazamiento se repite expresamente en el curso del trabajo, cuando Heidegger, en conexión con la explicación de *útil*, visualizada por medio de un par de zapatos de campesino, habla de un cuadro de Van Gogh y lo introduce con las palabras: *Pero como se trata de una descripción inmediata, puede que convenga facilitar la visualización. Para esta ayuda basta presentar una imagen. Elegimos para ello un conocido cuadro de Van Gogh, que pintó varias veces tales zapatos* (Hw 22). Esto corresponde con bastante exactitud a la función que tiene la obra de arte en *Ser y Tiempo*. Pero luego de realizada la descripción con ayuda del cuadro, continúa Heidegger: *El ser-útil del útil fue encontrado. ¿Pero cómo? No por la descripción y explicación de un zapato efectivamente presente..., sino sólo porque nos pusimos ante el cuadro de Van Gogh. Este habló. En la proximidad de la obra hemos estado de pronto en otro lugar que aquel en que habitualmente estamos. La obra de arte hizo saber lo que es en verdad el zapato... pero ante todo, la obra no sirvió en absoluto, como podría parecer a primera vista, únicamente a una mejor visualización de lo que es útil. Más bien el ser-útil del útil llegó a mostrarse expresamente sólo por la obra y sólo en la obra. ¿Qué ocurre aquí? ¿Qué está en obra en la obra? El cuadro de Van Gogh es la manifestación de aquello que el útil –el par de zapatos de campesino– es en verdad. Este ente aparece en el desocultamiento de su ser* (Hw 24 s.). En la misma obra de arte acontece la iluminación. Por eso se puede determinar su esencia como un ponerse-en-obra

---

terminológica de este complejo estadio de transición en el cual, sin haber alcanzado todavía la riqueza última de las relaciones, ya están acuñados conceptos decisivos del posterior lenguaje de Heidegger. Ante todo impera aquí una agudeza dialéctica que ya no se encuentra más tarde. Una determinación más exacta tendría que aclarar también el papel del *desocultamiento y del espacio de juego* y su relación con el *ser*. El mismo Heidegger intenta en el epílogo, escrito en parte más tarde (Hw 66-68), tender un puente desde el desocultamiento del ente, que no se piensa aún con la precisión suficiente, en el sentido histórico posterior, hasta el pensar de la esencia epocal del ser.

de la verdad del ente. Tal manifestación es el ser-obra de la obra. Una determinación más exacta muestra (Hw 30 ss.) que éste consiste en la disputa de la lucha entre *tierra (Erde)* y *mundo (Welt)* (Hw 38). Pero la lucha originaria es la lucha entre luminidad y ocultación en la esencia *de la verdad* (Hw 43). En ella se conquista el centro abierto de la luminidad. Éste es el auténtico espacio de lucha y de juego.

La poesía, como esencia del arte, es *el ponerse-en-obra de la verdad;* es cierto que con esto no se decide aún en qué conexión está con ella el pensar la verdad del ser mismo.

En primer lugar, es necesario ver de qué manera ya aquí el concepto de poesía se extiende más allá de su significación usual. Se piensa aquí la poesía en un sentido tan amplio, y al mismo tiempo en tan íntima unidad de esencia con el lenguaje y la palabra, que debe quedar abierta la cuestión de si el arte, en verdad en todas sus formas, desde la arquitectura a la *poesía (Poesie),* agota la esencia de la poesía *(Dichtung)* (Hw 61). ¿Aferra el poetizar, más allá del arte, el ponerse-en-obra de la verdad? Ya en pasajes anteriores del mismo tratado se nombran otros modos en que la verdad adviene *(ereignet):*

Otro modo en que la verdad es (west) *es el hecho de fundar un Estado. Otro modo en que la verdad sale a luz* (leuchten), *es la proximidad de lo que no es absoluto un ente, sino el más ente de los entes.*[5] *Aún otro modo como la verdad se funda es el sacrificio esencial. Otro modo en que la verdad deviene es el preguntar del pensar, que, como pensar del ser, nombra a éste como digno de ser preguntado* (Hw 50). ¿Se fundamentan todos estos modos en el poetizar como advenimiento de la verdad sin más ni más? El ensayo deja abierta la cuestión: *Lo que se ha de comenzar a meditar es el que la esencia de la poesía, experimentada ahora con total amplitud, pero no por eso, es de suponer, indeterminadamente, perdure aquí como algo digno de ser cuestionado* (Hw 60).

Por el contrario, en este pasaje se llama la atención sobre el lenguaje, y esta indicación es por cierto necesaria si se quiere

[5] También esta alusión al concepto de Dios permanece adherida a la metafísica (Dios como *ens realissimum).* El concepto posterior de lo sagrado fundamental para la poesía aún no es visible desde este ángulo metafísico.

entender cómo puede ampliarse el concepto de poesía en general de tal modo que no sólo llegue más allá de la poesía en sentido estricto *(Poesie)*, sino también más allá del ámbito del arte en general. Ya para dar a la poesía una posición de privilegio entre las demás artes hay que hacer valer lo directo de su relación con el lenguaje, pues ella es "arte del lenguaje". El lenguaje no sólo es un medio de entendimiento y de expresión, *sino que el lenguaje trae, ante todo, al ente en tanto que ente, a lo abierto* (Hw 60; también las partes cuarta y quinta de "Hölderlin y la esencia de la poesía", 1936, E 38 ss.). Pero esto significa que el lenguaje fundamenta todos aquellos modos en los cuales la verdad adviene, y cuya esencia, se supone, es la poesía. El lenguaje mismo es poesía en sentido esencial (Hw 61).[6]

En el ensayo sobre Anaximandro (1946) se llevan más lejos estas relaciones, pero esta vez con la mirada puesta sobre el pensar. *El pensar es con todo poetizar, y en verdad, no sólo una manera de la poesía en el sentido del poema o del canto. El pensar del ser es el modo originario del poetizar. Sólo en él llega el lenguaje al lenguaje, es decir, a su esencia. El pensar dice el dictado de la verdad del ser. El pensar es el dictare originario. El pensar es la poesía primera, que precede a toda poesía, pero también a lo poético del arte, en tanto éste se realiza como obra dentro del dominio del lenguaje. Todo poetizar, en este sentido amplio y también en el más estrecho de lo poético, es en su fundamento un pensar* (Hw 303).

El ensayo sobre "El origen de la obra de arte" había colocado aún el pensar junto a otros modos del acontecer de la verdad del ente y dejaba suponer que su fundamento común era la poesía en sentido amplio. Diez años más tarde, en el ensayo sobre Anaximandro, esta relación se conserva en cierto modo y en cierto modo se la invierte. Se la conserva,

[6] La proximidad a la concepción de Herder es evidente. Lo indicó ya, con motivo de la conferencia sobre Hölderlin de 1936, Gustav Konrad, *Herders Sprachproblem im Zusammenhang der Geistesgeschichte* (Germanische Studien Ebering, 194), Berlín, 1937, pág. 76, nota 154. En tanto, hay que acentuar aquí, como ya se hizo notar en la cuestión de la relación de Heidegger con Hegel, que la exacta indicación historizante de tal interdependencia más bien puede obstruir que favorecer el acceso a lo esencial del pensar intentado por Heidegger.

en tanto la poesía en sentido amplio mantiene su significado abarcador; se la invierte, en tanto se eleva el pensar al mismo nivel, se lo designa como el modo originario del poetizar. En el primer tratado se llama *al poema* (Poesie), *a la poesía en sentido estrecho, la poesía* (Dichtung) *más originaria, en sentido esencial* (Hw 61). ¿Cómo se puede llegar a tal cambio de posición? ¿Se oculta tras esto una desvalorización de la poesía como poema *(Poesie)?*

Más decisivo que este cambio de posición es la frase: *El pensar dice el dictado de la verdad del ser. El pensar es el dictare originario.* No es posible pensar sólo en la derivación etimológica de *dichten* (poetizar) a partir de *dictare*, sino en el significado de *dicere*, del cual *dictare* es ya la derivación. Hay que recordar que el lenguaje mismo es la poesía en sentido esencial (Hw 61). Pero en cuanto el lenguaje alcanza su esencia en primer lugar en el pensar, tiene éste sin duda una preeminencia. Esto no depende tanto de que haya tenido lugar un cambio de posición, como de la circunstancia de que el *pensar* en general sólo ahora se piensa en su sentido inicial. El ensayo "El origen de la obra de arte" veía aún el pensar en la proximidad de la filosofía (Hw 50). En el ensayo sobre Anaximandro, empero, se trata de un pensar más pensante, que retrocede más acá de la filosofía (metafísica). Por eso ahora puede explicar Heidegger *que un poeta es por cierto tanto más poeta cuanto es más pensador* (VM 8). Esto no significa precisamente que deba ocuparse de filosofía. Por medio de tal ocupación nadie, ni tampoco un poeta, llega a ser necesariamente más pensador. *Ocuparse de filosofía nos puede engañar con la más obstinada ilusión de que pensamos porque "filosofamos"* (VA 131). Más pensador es un poeta porque se introduce más profundamente en la esencia del lenguaje.

Pero en cuanto el pensar alcanza al lenguaje en esta relación decisiva, que antes parecía reservada a la poesía, no por eso se "desvaloriza" ésta, sino que más bien sólo ahora es posible un auténtico diálogo poetizante-pensante. Del lenguaje recibe también el pensar las indicaciones que constituyen la legalidad del diálogo. Por eso dice Heidegger en relación con la sentencia de Anaximandro: *Ligados al lenguaje de la sentencia, ligados a nuestra lengua materna, por ambos estamos*

esencialmente ligados al lenguaje y a la experiencia de su esencia. Este lazo va más lejos y es más riguroso, pero también menos aparente que la norma de todos los hechos filológicos e historizantes, que sólo en él obtienen su realidad (Hw 302). Sólo en el lenguaje se pertenecen esencialmente el pensador y el poeta. *El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los guardianes de esta morada*[7] (Hb 5). De esta vigilancia *(Wächterschaft)* surge la posibilidad del diálogo entre poetizar y pensar.

Heidegger y el lenguaje

En vista del significado del lenguaje, a cuya esencia está ligado el diálogo, debe esperarse que un examen de la concepción heideggeriana del lenguaje aporte una aclaración decisiva también para la legalidad de las *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Para eso hay que retroceder hasta *Ser y Tiempo*, donde por primera vez se investiga temáticamente el lenguaje (SZ § 34: Dasein y Discurso. El lenguaje. § 68 d: La temporalidad del discurso).

En la medida que el *discurso*, junto al *encontrarse* y el *comprender* y en forma tan originaria como éstos, se pone aquí como fundamento ontológico-existencial del lenguaje, están dados los presupuestos para que, en las publicaciones posteriores, el fenómeno del lenguaje avance al primer plano. Por lo demás, como para *historia* (y para *verdad)* sólo se indicó el lugar ontológico del fenómeno, sin interpretarlo como tal.

Hay que observar aún que el término *discurso*, por fundamento del lenguaje, fue más tarde abandonado y en cierto modo sustituido por *palabra del ser*. Así, el epílogo de la conferencia "¿Qué es metafisica?" (1943) dice de la *palabra* que *sólo*

---

[7] El sentido de esta "imagen" no necesita otra explicación después de haber indicado las estrechas relaciones entre lenguaje, poetizar y pensar del ser. Citemos únicamente la observación del final de la carta: *Hablar de la casa del ser no significa transferir la imagen de la "casa" al ser, sino que a partir de la esencia del ser pensada adecuadamente podremos pensar un día que son "casa" y "habitar"* (Hb 43). Habria que remitir a la conferencia de Darmstadt "Bauen, Wohnen, Denken" y a la interpretación del nombre poético "Der Rheinische Hausfreund" en el discurso para el día de Hebel en Lörrach, 1956.

ella deja surgir al lenguaje como resonancia de la palabra en las palabras[8] (WM 49). A este respecto dice también un pasaje de la *Carta sobre el Humanismo: El pensar, en su decir, sólo trae al lenguaje la palabra no dicha del ser.*

El giro aquí empleado "traer al lenguaje" se ha de tomar ahora literalmente. El ser viene, despejándose, al lenguaje. Está siempre en camino hacia él (Hb 45).

Parejamente, dice también la conferencia "Construir, morar, pensar" *(Bauen, Wohnen, Denken): La atribución respecto de la esencia de una cosa nos viene del lenguaje, supuesto que prestemos atención a su propia esencia* (VA 146). En el *cuidado* de la palabra se igualan poetizar y pensar (WM 51). Al poder-hablar pertenece esencialmente un poder-oír (E 36; VA 213 ss.).

¿Pero qué significa pues el enlace con la experiencia de la esencia del lenguaje? La citada conferencia, en tanto pregunta por el ser del construir *(bauen)*, penetra en la significación de *buan* (antiguo alto alemán). ¿Descansa pues toda la atribución del lenguaje sobre la aplicación del método etimológico? La conferencia sobre "La cosa" dice en situación semejante: *Esta indicación histórico-lingüística induce fácilmente a malentender el modo cómo ahora pensamos la esencia de la cosa. Podría así parecer que la esencia de la cosa pensada ahora fue, por así decirlo, extraída lentamente del significado casualmente recogido del nombre del antiguo alto alemán "thing". Surge la sospecha de que la experiencia que ahora se busca del ser de la cosa se fundamenta en la arbitrariedad de un juego etimológico. Se consolida y se hace corriente la opinión de que aquí, en vez de meditar las relaciones esenciales, se utiliza únicamente el diccionario..., sin embargo, poco informan los diccionarios de lo que dicen las palabras pronunciadas meditativamente. En verdad no se trata aquí, ni en los otros casos, de que nuestro pensar viva de las etimologías, sino que la etimología queda relegada, en primer lugar, a meditar las relaciones esenciales de lo que las palabras en cuanto discurso nombran sin explicarlo* (VA 172 s.).

También el primer punto de partida para esta manera de proceder se encuentra ya en *Ser y Tiempo*. Con motivo de la

[8] *Die Wörter* son las palabras aisladas; *die Worte* las palabras como discurso. *(N. del T.)*

reflexión sobre el nombre ἀλήθεια, de extraordinaria importancia ulterior, dice Heidegger: *Al aducir tales documentos hay que guardarse de una desenfrenada mística verbal; sin embargo es al fin asunto de la filosofía preservar la fuerza de las palabras más elementales, en que se expresa el Dasein, de ser rebajadas por la comprensión vulgar al nivel de la incomprensibilidad, que por su parte funciona como fuente de seudoproblemas* (SZ 220).

Puede que si se logra traerlas de nuevo a la luz, también más tarde siga siendo significativo lo elemental e inicial que se manifiesta en la fuerza nominativa de palabras hace largo tiempo gastadas por el uso. También en la palabra del poeta, que en ambas formas de aparición da las consignas *(Weisungen)* al pensar más inicial, impera la misma fuerza. Así pues el supuesto etimologismo y la interpretación de textos poéticos son en el fondo lo mismo: en ambas busca el pensar, desde el lenguaje, signos de lo que se-ha-de-pensar *(das Zu-den-kenden)*. Por cierto que no se trata de un procedimiento universalmente aplicable. *Pero ni la significación general largo tiempo usada de la palabra "cosa" que utiliza la filosofía, ni el significado de la palabra "thing" del antiguo alto alemán nos ayudan en lo más mínimo en la necesidad de experimentar y pensar suficientemente la esencia objetiva* [9] *de aquello que ahora decimos de la esencia del cántaro. Por el contrario, es cierto que un momento de significación del antiguo uso hablado de la palabra "thing", a saber "reunir", reivindica la esencia del cántaro tal como lo habíamos pensado antes* (VA 175 s.). De este modo no pueden obtenerse resultados determinados del vocabulario. Los signos del lenguaje sólo pueden captarse en virtud de lo ya pensado.

¿No se muestra aquí un círculo? Además de la posibilidad de remitir al conocido pasaje de *Ser y Tiempo* sobre el círculo hermenéutico (SZ 152 s.), se dice aquí: *Sucede con las palabras esenciales del lenguaje que aquello propiamente expresado por ellas cae con facilidad en el olvido, en favor del significado superficial... El lenguaje retira al hombre su sencillo y alto hablar. Pero no por eso enmudece su atribución inicial, sólo*

[9] La segunda edición (Nestre, 1959) dice en lugar de "esencia objetiva" *(das sachliche Wesen)*, el "origen esencial" *(Wesenherkunft)*. *(N. del T.)*

calla (VA 148). Se remite así al silencio *(Sprachlosigkeit)* de donde proviene el pensar (WM 50). Mientras el pensar piensa lo no dicho del lenguaje y también lo no-dicho en el decir del pensador y del poeta, se apoya de modo más originario en el signo del lenguaje. Piensa pues a partír de la experiencia del olvido del ser.

Desde *Ser y Tiempo*, la obra de Heidegger se guía por esta experiencia, que se puede leer en el propio lenguaje de Heidegger. La introducción de *Ser y Tiempo* alude a la *prolijidad de la formación de los conceptos y la dureza de la expresión* (SZ 39), y funda esta incomodidad en la dificultad de la tarea. Pero ¿qué se oculta tras *lo inaudito de la formulación* que ya una vez fue exigida a los griegos por Platón y Aristóteles y que acompaña en forma manifiesta a todo cuestionar ontológico?

Mirando hacia atrás, dice Heidegger en la *Carta sobre el Humanismo: Para hacer cognoscible, y al mismo tiempo comprensible dentro de la filosofía establecida, este intento del pensar, sólo se podía hablar en primer lugar a partir del horizonte de lo establecido y del uso de los términos que le son corrientes* (Hb 42). En efecto, en *Ser y Tiempo* apenas se usan palabras que de uno u otro modo no fueran ya corrientes en la lengua alemana.

También se habla desde el horizonte de lo establecido, en cuanto se conserva la gramática tradicional. Lo inaudito de la formulación, si se permite trasponer este giro al propio lenguaje de Heidegger, concierne apenas a audacias sintácticas; mas bien, casi exclusivamente, a la nueva interpretación de conceptos corrientes en un significado más originario.

Este procedimiento no depende de ninguna manera de la etimología en el sentido científico-lingüístico. Se sirve más bien de lo que la lingüística designa como etimología popular. En verdad tampoco quiere, como ésta, explicar sólo sonoras asociaciones de palabras que se han vuelto opacas, sin atender a su procedencia conceptual. Consiste más bien este proceder en que palabras en sí transparentes, pero que el uso cotidiano del lenguaje ya no considera en sus elementos, sean de nuevo desarticuladas en sus partes integrantes. Así, retrotrae Heidegger *Dasein (existir) a Da-sein (ser-ahí), Wiederholung* (repetición) *a Wieder-holung* (re-petición) *Zukunft*

(porvenir) a *Zu-kunft* (por-venir). Este procedimiento no es tan esencialmente historizante como podría parecer en primer término. El desgaste de las palabras en el uso diario, y su "estar sobre-entendidas" se anulan en cierto modo y así se recupera un nivel anterior del lenguaje con una más elemental fuerza nominativa de las palabras. Pero la desmembración de los elementos de la palabra conforme al significado no guarda relación alguna con los cambios más auténticos del lenguaje, con el desarrollo, histórico-fonético, ni tampoco con el cambio de significación, en tanto éste arraiga más hondo que el mero desgaste del uso. En este sentido, este método es en esencia a-histórico y racional. A esto corresponde que en la época de *Ser y Tiempo* todavía sean las significaciones las que *fundan el ser posible de la palabra y del lenguaje* (SZ 87); determinación que se vuelve a abandonar en la *Carta sobre el Humanismo* (Hb 16; cf. también VA 212).

Pero en *Ser y Tiempo* domina en absoluto una relación con el lenguaje dirigida a las significaciones de los elementos de la palabra. De esto resulta un modo de consideración puntillista del lenguaje, frente al cual el uso vivo del lenguaje cotidiano, que en su relación no se orienta hacia los detalles, debe aparecer necesariamente como prisionero en el dominio de lo demasiado "sobreentendido" y desgastado.

Las nuevas significaciones dadas por Heidegger son muy numerosas y su actividad creadora en el lenguaje es en este sentido extraordinariamente fructífera; de modo que con frecuencia se dan definiciones de palabras y se abandonan luego los conceptos obtenidos, para no volver a nombrarlos en todo el curso posterior de la investigación.

Este modo de formación consciente del vocabulario no se revela como algo sin sentido, sino que precisamente muestra así su impulso *(Antrieb)* más íntimo: fijar la totalidad de las significaciones que vienen al lenguaje y, al apartarse así del lenguaje filosófico corriente, alcanzar una precisión adecuada a las duras exigencias del pensar en el ámbito de la pregunta por el ser. El lenguaje conserva así su capacidad de formulación *(Formelhaft)*, y se convierte ciertamente en una exigencia para el lector.

Ante todo, es propio de la precisión de este lenguaje evitar muchos conceptos tales como *vida, espíritu, alma, conciencia,*

que parecen ser a primera vista imprescindibles a un filosofar que se ocupa de la existencia humana. Cuando aparecen por razones de mejor comprensión, están puestos entre comillas; estas medidas muestran el dilema del lenguaje de la época de *Ser y Tiempo*, que quiere avanzar con medios tradicionales hacia dimensiones inexploradas.

Intentar ver en este proceso un abuso del lenguaje para fines sistemáticos, mejor servidos por un lenguaje matemáticamente formulado, seria desconocer la intención de Heidegger. Ya en *Ser y Tiempo* se vuelve contra una concepción que ve en el lenguaje un mero medio de expresión (SZ 163). Su retroceso a los elementos de significación de las palabras y la regeneración del lenguaje de allí surgida se entienden, aun cuando no lo diga expresamente, como un dejar-venir-al-lenguaje la auténtica esencia del lenguaje mismo.

Ya al comienzo se practicó el método posterior de la auténtica referencia a la etimología (SZ 54). La legitimidad científico-lingüística de la derivación etimológica no es aquí, como tampoco más tarde, criterio ninguno para juzgar la validez de la referencia. Inversamente, simples elementos de significación que son caracteristicos de *Ser y Tiempo* actúan aún más adelante. Los guiones entre palabras son siempre un signo inequívoco de esto. El retroceso ante las opiniones cotidianas sobre el significado de las palabras y ante el desgaste producido por el uso es, en el fondo, fiel reflejo del retroceso, decisivo en la construcción de *Ser y Tiempo*, desde el Dasein inauténtico al auténtico, desde el cotidiano ser-caído en el "se" *(man)*, al auténtico poder-ser-mismo del Dasein re-suelto. Esto es en lo esencial una *via negationis* del pensamiento ontológico, que al mismo Heidegger se le apareció posteriormente como poco transitable. Para salir de ella no es aún necesaria ninguna vuelta *(Kehre)*. La vuelta es algo mucho más fundamental, hacia lo cual ya estaba también en camino *Ser y Tiempo*. Más bien es necesaria una radicalización más amplia en la ejecución.

Pero éste es otra vez el camino de la concepción heideggeriana del lenguaje. Conduce desde la mera supresión de las significaciones corrientes a una relación más verdadera con el lenguaje, que avanza necesariamente a la proximidad

del lenguaje poético. Ahora ya no se trata sólo de significaciones transparentes sobre la base de su estructura racional, sino de una recreación más esencial o, hablando en sentido heideggeriano, de palabras pensadas inicialmente desde la atribución del ser. Así la palabra *pensar* recibe en el lenguaje de Heidegger un sentido que no puede ser captado sino a partir de la pregunta por el ser: esto vale también para las derivaciones *recordar (An-denken)* y *meditar (Nachdenken).* Por eso la pregunta *¿Qué significa pensar?* puede designar una exigencia central que ya nada tiene que ver con una autoreflexión metódica de la filosofía ni con una mera explicación terminológica.

Esto no es más que un ejemplo. En muchos casos semejantes se anuncia una regeneración del lenguaje que ahora es verdadera, porque surge de la relación recíproca del hablar con el oír aquello que en el lenguaje está aún silenciosamente no-pensado. En unidad con esto, el lenguaje de Heidegger conquista la relación originaria del lenguaje esencial con el poetizar. El pensar mismo llega a ser poetizar originario en el enigma del ser (Hw 343).

Con esto se vincula el hecho de que el lenguaje, que en *Ser y Tiempo* se caracteriza por la extrema carencia de imágenes, vuelva a ser "más figurativo". Por cierto que es arriesgado hablar de "imágenes" e "imaginería" *(Bildhaftigkeit).* Si la carencia de imágenes de *Ser y Tiempo* está determinada por la intención de llegar desde el ámbito óntico (al que pertenecen las imágenes) al ontológico, tampoco la posterior presencia de imágenes *(Bildlichkeit)* puede equipararse a un regreso a lo óntico; tampoco se utilizarán imágenes ónticas para expresar sustitutivamente algo que ya no es óntico, sino que en las imágenes, el ser mismo debe venir al lenguaje. No debe la imagen aclarar al ser, sino que sólo desde el ser se determina lo que está o puede estar ónticamente dicho en la imagen (cf. pág. 130, nota 7).

En primer lugar se nota una inclinación a tomar las imágenes de otros autores para acentuar lo inadecuado y extraordinario de su aplicación. Más tarde, el lenguaje del pensar mismo avanza a la proximidad del poetizar en sentido riguroso. Las últimas publicaciones de Heidegger confirman esta marcha.

Pero al poetizar y al pensar les cabe una misión más amplia. El lenguaje quiere liberarse de la gramática, tendiendo hacia una estructura más originariamente esencial (Hb 5). No por casualidad se enuncia esta tarea en conexión con una discusión de la ambigüedad del genitivo como *genitivus obiectivus* y *subiectivus*. La pregunta por este *genitivo dialéctico-especulativo* (Hw 182) es, en efecto, el punto donde por primera vez el pensar heideggeriano sobre el lenguaje afecta a la sintaxis y, de manera caracteristica, en un pasaje donde todo depende de la palabra *de*. En el ámbito del lenguaje, la mirada que Heidegger dirige al fenómeno se concentra en forma peculiar sobre la palabra aislada[10]. Con relación

[10] Como contribución esencial al problema de la concepción heideggeriana del lenguaje hay que citar a J. Lohmann, "M. Heideggers Ontologische Differenz und die Sprache", en: *Lexis I* (1948), 49-106. Lohmann pone la diferencia ontológica, ante todo, en cada palabra individual (lo que corresponde a la explicación que aquí damos) entre raíz y terminación. De ese modo se puede citar como confirmación el pasaje del ensayo sobre Anaximandro en donde, para el mismo Heidegger, por la misma ambigüedad esencial de nombre y verbo en la palabra inicial del ser, ὄν la diferencia ontológica se oculta entre *ente (seiend* =participio) y [lo] ente (sustantivo) (Hw 317). Lohmann pierde contacto con el pen-sar de Heidegger cuando extiende la investigación a la frase, enfrenta la frase nominal a la frase verbal y reduce la diferencia ontológica de Heidegger a una mera diferencia lógica entre género e individuo. En realidad, la investigación de Lohmann se apoya no sobre Heidegger, sino sobre la cita de Leibniz que aquel hace en "De la esencia del fundamento" (WG 10 s.), que también Lohrnann antepone a su ensayo. Pasa por alto que en ese pasaje, Heidegger cita a Leibniz para separarse de su definición de la verdad *(Inesse qua idem esse)* y de ningún modo para retornarla. El concepto de *suppositio* de Lohmann-Bröcker es absolutamente metafísico y no se lo puede aproximar al de la diferencia ontológica.
Por el contrario, es esencial la indicación de Lohmann sobre el idioma chino. Se ha de preguntar incluso si un lenguaje de la especie del chino, que a causa de su carácter nominal ha sido designado por la lingüística comparativa como *aislante* (opuesto: declinante), no es más adecuado al pensar heideggeriano porque satisface su tendencia al aislamiento de la palabra. El chino se señala, en verdad, por una indiferencia frente a la oposición de lo general y lo particular, y también ante la oposición sujeto-objeto. Los ejemplos que da Lohmann en este contexto documentan en forma convincente el fenómeno del ser-en-el-mundo que se explica en *Ser y Tiempo* y que está determinado por el retroceso ante la oposición sujeto-objeto; para esto, Heidegger mismo remite ya a documentos muy semejantes en conexión con Wilhelm von Humboldt (SZ 119 se). Pero en tal indiferencia frente a las reglas de la lógica metafísica no se expresa,

al diálogo, este hecho tiene una consecuencia fundamental, que determina decisivamente la esencia de la interpretación de Hölderlin por Heidegger.

El regreso a la palabra

Como todo decir humano, el diálogo es esencialmente de forma discursiva. Un poema de Hölderlin debe ser interpretado verso por verso; es imposible abarcar de una vez con la vista la obra total. Esto puede parecer en primer lugar un inconveniente. En el contexto de la interpretación de Platón dice Heidegger: *Para poder experimentar, y en lo futuro saber, lo no-dicho de un pensador, de cualquier género que sea, debemos meditar lo dicho. Satisfacer justamente esta exigencia significaría discutir en su conexión todos los "diálogos" de Platón. Como esto es imposible, otro camino debe conducirnos a lo no dicho en el pensar de Platón* (PLW 5). En el mismo sentido dice ya en la conferencia sobre Hölderlin de 1936: *Por cierto, el camino por el cual obtenemos la respuesta es un camino de emergencia* (Notweg). *No podemos aquí, como sería necesario, interpretar cada una de las poesías de Hölderlin en una marcha cerrada* (E 32).

Pero este camino de emergencia tiene su aspecto particular. Corresponde de una manera muy determinada a la inclinación de Heidegger a comprender el lenguaje –y de tal modo la obra literaria– a partir de la palabra del ser.

La interpretación de Heidegger va fundamentalmente en busca de la palabra aislada. Es característica una frase como: *El movimiento interior de estos tres versos tiende a la palabra*

---

como supone Lohmann, una indiferencia óntico-ontológica. Más bien se puede suponer que la diferencia ontológica ya ha venido al lenguaje, por ejemplo, en la oposición de Lao-tsé entre *yo*[3] y *wu*[2].

Por otra parte, se debería pensar siempre que justamente en tal luminidad de la diferencia (como supone Heidegger en lo que se refiere a la Grecia primitiva) adviene el más sutil ocultamiento. Puede que precísamente la diferencia en tanto que tal no pueda pensarse jamás a partir de tal ocultamiento esclarecedor. ¿Hasta dónde el pensar del ser depende de un olvido del ser como base para el salto? Recibe así nuevo sentido aquella frase: *Sin el error no habría ninguna relación de destino a destino, no habría historia* (Hw 311; cf. pág. 79).

"la naturaleza" y allí deja de vibrar (E 51). Pues también la construcción y las grandes conexiones del poema se captan en vista de la palabra central. El papel que en el himno "Día de fiesta" corresponde a la palabra "naturaleza", corresponde a la interpretación de "Regreso *(Heimkunft)* a lo alegre" *(Freudige);* en el comentario a "Recordación" *(Andenken)* es la palabra misma del título la que asume ese papel.

Pero la misma tendencia se encuentra también aparte de estas palabras centrales. Así, Heidegger no dice que el pasaje del himno "Día de fiesta": *y los que sonrientes nos han cultivado el campo como esclavos* (v. 34s), evoque un recuerdo de la primera estrofa; por el contrario, se refiere a la palabra, y dice: *La palabra "el campo", con su fugaz referencia a la primera estrofa, representa aquí todo aquello de lo cual y en lo cual los hombres viven* (E 63).

En la interpretación de "Recordación" *(Andenken)* se concibe aun más claramente la estructura de todo un poema a partir de una sola palabra; el *pero (aber)* que reaparece siempre se considera allí como armazón del poema mismo, al que llama *una única fuga, tejida sobre sí misma, del "pero"* (E 143).

Resulta del todo consecuente que Heidegger termine por hablar de *Obra de palabra (Wort-Werk)* (E 67) y que el final de la interpretación del himno "Día de fiesta" (E 74) hable sólo de la *palabra de Hölderlin,* la *palabra poetizante,* la *palabra hímnica,* y ya no de la poesía, el poema o el himno de Hölderlin. En tanto el poeta nombra lo sagrado, resulta de ello que: *Lo sagrado otorga la palabra y viene él mismo en esta palabra. La palabra es el advenimiento de lo sagrado* (E 74). A la palabra poética de lo sagrado corresponde en el pensar la palabra del ser.

Podría objetarse ahora que aquí Heidegger no entiende "palabra" en el riguroso significado gramatical de la menor unidad semántica, sino en el sentido amplio y muy corriente en que se habla de una frase célebre *(geflügeltes* Wort) o de una exhortación *(Mahnwort).* En efecto, Heidegger parece considerar *las palabras como discurso* (VA 173). Sigue vibrando aquí, por así decirlo, la multivocidad del λόγος. Pero aun concedido esto, no se altera el hecho de que Heidegger busca captar la esencia del lenguaje en la palabra aislada, entendida en

forma muy concreta, sólo a partir de la cual se desarrolla el lenguaje. Así puede Heidegger decir también que el concepto de *experiencia* es la palabra del ser predominante en la metafísica absoluta de Hegel (Hw 166). Tal concentración sobre la palabra obliga al cuidado más extremo en la interpretación. *Así, para nombrar lo esenciante del ser* (das Wesende des Seins), el *lenguaje debería encontrar algo único, la palabra única. En esto se puede medir cuán osada es cada palabra pensante que se dirige al ser* (Hw 337). Heidegger continúa: *del mismo modo, lo osado no es nada imposible; pues el ser habla por todas partes y siempre a través de todo lenguaje* (Hw 338).

Verdad que esto vale en primer término, para el lenguaje poético. Pero por eso, el diálogo con la poesía debe prestar la máxima atención a la palabra. No en otra cosa piensa Heidegger cuando pide que, ante todo, se aprenda de nuevo a leer. De la atención a la palabra surge aquella insistencia inexorable de la interpretación que se traduce magníficamente en el comentario de "Recordación" y que, en efecto, no deja pasar palabra alguna aislada de todo el poema y examina cada una con el máximo cuidado. En este sentido, la discursividad del diálogo, su posibilidad de introducirse casi ilimitadamente en lo aislado, corresponde a la intención de Heidegger de alcanzar por ella el camino del ser.

Es importante ver que aquí no sólo opera una forma de disciplina metódica extraordinaria, sino que el prestar atención a la palabra –lo que significa al fin, a la palabra del ser– surge desde el fondo de la concepción heideggeriana del lenguaje. Esto se confirma en el capítulo "Sobre la gramática y etimología de la palabra "ser", del curso de *Introducción a la metafísica*. Allí se desarrollan las explicaciones más prolijas que hasta ahora haya publicado Heidegger sobre la esencia del lenguaje, totalmente a partir de la observación de una palabra aislada, la misma palabra *ser*. Lo mismo vale para el importante ensayo "Logos" (1951), en que Heidegger, entre otras cosas, prosigue su pensar sobre el lenguaje. Volveremos aún sobre esto. Mientras tanto, se puede seguir y aproximar la caracteristica estilistica propia del Hölderlin tardío, consistente en aislar rítmicamente la palabra más importante, a los

esfuerzos de Heidegger por esclarecer la poesía a partir de la palabra esencial, con lo que quedaría sentada una especial adecuación de la modalidad interpretativa de Heidegger a los textos tardíos de Hölderlin.

Tampoco se debe omitir por cierto lo cuestionable de tal relación con la poesía. El poema corre el riesgo de ser quebrado, desmenuzado en sus palabras, para hacerlo dócil al pensar histórico del ser.

Este proceso no sólo amenaza al poema interpretado, sino que se puede comprobar en el propio lenguaje de Heidegger, en tanto desemboca en lo poético. Como ejemplo puede bastar un pasaje de "El sendero del campo" *(Der Feldweg): Cuando a veces en medio del bosque caía un roble bajo el golpe del hacha, el padre buscaba en seguida, a través del robledal y en los claros soleados del bosque, el estéreo que le estaba asignado para su taller. Aquí trabajaba cuidadoso en las pausas de su servicio, junto al reloj de la torre y las campanas, que mantienen, ambos, su propia relación con el tiempo y la temporalidad* (267).

El paso entre ambas frases depende totalmente de la palabra "taller". Esta palabra no se encuentra en modo alguno en el centro de la primera frase. Pero en el "aquí", la frase siguiente se aferra a esta palabra, saltando sin miramientos por sobre la situación, tal como se da en la primera frase (bosque, roble caído) y transfiriéndola al taller mismo, donde, sin embargo, se hablaba aún del estéreo para la leña existente en el bosque. La situación se fuerza una vez más en medio de la frase, ahora en favor de las campanas y del reloj de la torre. Toda la descripción parece así escurrirse en asociaciones de palabras, sin abandonar empero la pretensión de un "relato" en el sentido tradicional. Cierto que a este respecto se encontrarían suficientes paralelos en el ámbito de la literatura moderna. Pero el estilo de Heidegger en "El sendero del campo" se diferencia de ellos en que las asociaciones no son de ningún modo libres, es decir, no se las ha dejado al arbitrio de lo inconsciente, sino que más bien giran en torno del centro de su propio pensar: esclarecer, poner-en-obra, temporalidad, para nombrar sólo las alusiones visibles en las dos frases citadas. Todas estas relaciones surgen de palabras aisladas del curso narrativo, no de una situación total que, en el fondo, no se da aun cuando el lenguaje vuelva constantemente

al sendero del campo. Vibra en la descrípción la inquietud del pensador. Heidegger deja entrever aquí, más libremente aun que en las interpretaciones, la palabra del ser.

En la interpretación de poemas de otros autores, tal procedimiento, apreciado desde el punto de vista de la interpretación filológica, estará siempre vinculado con cierta violencia. No se trata aquí de reiterar el reproche que se le suele hacer a Heidegger sobre esto, sino que es necesario determinar con mayor exactitud el modo de esta violencia y sus leyes.

Parecería a primera vista que todo reside sencillamente en el cambio de interpretación de las palabras, como cuando se añade a "naturaleza" el significado oculto de "surgimiento iluminador" *(lichtendes Aufgehend),* que Heidegger entiende en el griego φύσις. Pero hay que preguntar si la violencia más originaría no ha de verse en el hecho de que una palabra como "naturaleza" sea aislada en sí misma.

A este aislamiento corresponde también totalmente la forma en que Heidegger cita como prueba los pasajes paralelos; tales pruebas descansan siempre en palabras homófonas, lo que en Hölderlin por cierto no es nada extraordinario. En efecto, con bastante frecuencia se trata de establecer de una vez el sentido de las palabras hölderlinianas, y por eso también la interpretación filológica se ve en el caso de efectuar, en primer lugar, una especie de trabajo de diccionario. Pero, justamente no se trata de eso en Heidegger. Lo propio de su proceder se muestra más claramente en la interpretación de Rilke, cuando a partir de *Wagnis* (riesgo), encuentra el enlace con *die Wage* (la balanza); y puede aclarar los versos que están en medio de la interpretación: *sólo que nosotros / aun más que la planta o el animal / corremos este riesgo, lo queremos, a veces también / arriesgamos más,* con los versos posteriores que dicen: *Cuando de la mano del comerciante / pasa la balanza / a aquel ángel que en los cielos / la acalla y la sosiega con el equilibrio del espacio...* (Hw 283 ss.) El sentido profundo de tales violencias sólo se puede descubrir si se considera la intención propia del diálogo heideggeriano.

La luminidad y la pura presencia

En el lenguaje, es decir, en la palabra del ser, respectivamente en la palabra de lo sagrado, encontramos lo común al pensar y al poetizar, lo que liga a ambos. Pero debe decirse una vez más que no se trata aquí de un *tertium comparationis* en sentido lógico, al cual, como a su esencia universalmente válida, hubieran de referirse poetizar y pensar. En la relación entre poetizar y pensar es tan significativa la separación entre ambos *(Kluft)* corno aquello que los acerca. Esta separación es fundamental y no, como la diferencia en la comparación lógica, lo que sólo difiere en lo particular, dentro de una igualdad esencial en lo universal y por eso comparable. Lo recíproco de abismo y proximidad en la relación de poetizar y pensar se expresa al final del epílogo de "¿Qué es metafísica?" de la siguiente manera: *El pensar del ser custodia la palabra y cumple en tal custodia su determinación. Es el cuidado* (Sorge) *por el uso del lenguaje. Del silencio largamente custodiado y de la solícita aclaración del ámbito en él despejado viene el decir del pensador. De igual procedencia es el nombrar del poeta. Sin embargo, porque lo igual es igual sólo en tanto distinto, el poetizar y el pensar se asemejan más puramente en el cuidado de la palabra, pero al mismo tiempo están ambos separados al máximo en su esencia. El pensador dice el ser. El poeta nombra lo sagrado* (WM 50 s.).

Si se ha de pensar en forma lo bastante diferenciada la relación entre poetizar y pensar, más allá del lazo común en el lenguaje, habrá que tener en cuenta lo sagrado y su relación con el ser. Sólo entonces será posible poner a la vista el propio espacio de juego en que se mueve el diálogo y se planteará la cuestión de en qué medida este espacio de juego está prefigurado en la poesía de Hölderlin.

La dimensión de lo sagrado

El pensador dice el ser. El poeta nombra lo sagrado. La *Carta sobre el Humanismo* dice con respecto a esto: *Pero lo sagrado, que sólo es el espacio de esencia de la divinidad, que a su vez sólo conserva la dimensión para los dioses y el dios, sólo aparece si antes, y en una larga preparación, el ser mismo se ha despejado y se ha experimentado en su verdad* (Hb 26, también la reiteración de esta importante determinación: Hb 36s.). El reiterado "sólo", en esta frase, podría conducir a la opinión de que nos encontramos aquí frente a una rigurosa jerarquía de valores en la cual el dios y los dioses son lo último y más difícil de alcanzar. Pero es menester observar que los dioses pueden muy bien estar presentes sin que su ámbito de esencia sea propiamente pensado, tal como también el ser ha iluminado ya el ente y sin embargo (o más bien justamente por eso), queda impensado como tal. A la inversa, tampoco una época de lejanía de los dioses puede forzar al dios, penetrando con el pensamiento en el espacio de su esencia. Tal pensar no puede ser más que preparación de la llegada del dios. Tal preparación es ciertamente una necesidad. Pues, *¿cómo podrá el hombre, en este presente de la historia universal, preguntar con seriedad y rigor si el dios se acerca o se aleja, cuando prescinde ante todo de penetrar con el pensamiento en la dimensión en que aquella pregunta sólo puede plantearse? Pero ésta es la dimensión de lo sagrado, que aun como dimensión queda cerrada si lo abierto del ser no se despeja y en su luminidad está próximo al hombre* (Hb 37). Esto significa, en efecto, que el poetizar no puede prescindir del pensar. La frase según la cual un poeta, en cuanto más poeta es tanto más pensador, alcanza un significado nuevo. *Pues ahora deben ser ante todo pensadores, para que la palabra del que poetiza sea perceptible* (E 29). El poetizar, en tanto que nombrar lo sagrado, no está ni subordinado ni supraordinado al pensar en tanto que decir del ser. Toda cuestión referente a tal ordenamiento jerárquico es absurda. Pero la experiencia pensante del olvido del ser pertenece al mismo destino que la experiencia poetizante del cierre de la dimensión de lo sagrado. A partir de aquí se

comprende también la conocida frase según la cual el diálogo con Hölderlin surge de una necesidad del pensar.

Pues Hölderlin es, por cierto, en un sentido eminente, el poeta de lo sagrado; no porque los nombres de los dioses figuren en su poesía, sino porque él experimenta la ausencia de Dios. Sobre esto habla el comienzo del discurso en conmemoración de Rilke (1946), que parte de Hölderlin. Se pregunta allí por la *huella de lo sagrado*, que se ha tornado irreconocible. *Queda sin decidir si experimentamos aún lo sagrado como la huella hacia la divinidad de lo divino o si encontramos sólo una huella de lo sagrado. No queda claro qué puede ser la huella de la huella. Sigue siendo problemático cómo pueda mostrársenos tal huella* (Hw 253). En un pasaje posterior se dice en el mismo sentido: *La gracia* (das Heil) *desaparece. El mundo se torna sin-gracia* (heil-los*). Por eso no sólo permanece oculto lo sagrado en tanto que huella hacia la divinidad, sino que hasta la huella hacia lo sagrado, la gracia, parece borrarse. Puede que aún algunos mortales sean capaces de verse amenazados por lo sin-gracia como tal* (Hw 272). Estos deberían conocer el auténtico peligro, que es el peligro del olvido del ser. Tal peligro no puede ser apartado por el retorno a regiones menos amenazadas, sino que la salvación *(Rettung)* debe venir del propio abismo del peligro. Por eso es importante que los mortales alcancen pronto el abismo *(Mnemosyne)*. Pero los poetas, que toman sobre sí el riesgo de la experiencia de la ausencia de Dios, *están en camino a la huella de lo sagrado, porque experimentan lo sin-gracia* (das Heillose) *como tal* (Hw 294). El precursor de estos poetas es Hölderlin mismo, poeta de una época indigente.

Pero a Heidegger se le plantea la pregunta por el extremo olvido del ser que se oculta en tal indigencia de la época y por la posibilidad de un viraje desde el abismo hasta la proximidad del ser.

En relación con la interpretación de "Retorno" *(Heimkunft)* dice: *La proximidad "del" ser, que en tanto que tal es el "da" (ahí) del Dasein (ser-ahí), se piensa en el discurso sobre la elegía "Retorno" (1943) de Hölderlin, a partir de* Ser y Tiempo; *se la entiende a partir del poema del poeta y a partir de la experiencia del olvido del ser, se la llama patria* (Heimat)

(Hb 25). Pero también la otra interpretación de Hölderlin del año 1943, la del poema tardío "Recordación", tiene en el fondo el retorno como tema.

Pero ¿cómo se encuentra, desde el abismo del olvido del ser, un camino a la proximidad del ser, y de qué modo se presiente ya en Hölderlin tal camino? Heidegger dice: *Sigue siendo problemático cómo pueda mostrársenos tal huella* (Hw 253). Pero: *la desgracia* (Unheil) *como desgracia nos muestra la huella de la gracia* (Heil) (Hw 294).

En el discurso conmemorativo de 1943 sobre "Retorno" *(Heimkunft)*, la gracia se experimenta en lo *alegre (Freudig), designado aquí de nuevo como la palabra que ilumina toda la poesía* "Retorno" (E 15). Lo terminológicamente nuevo es que esta palabra fundamental se relacione ahora con la totalidad de lo creado en el poema. En la totalidad de lo creado se encuentran lo dicho y lo-no-dicho del poema.[11] Lo *alegre (Freudig)* se refiere a lo *sereno (das Heitere)* (E 16), éste a la *claridad (die Heitere)*, es decir, la luminidad o, hablando poéticamente, lo sagrado *(das Heilige)*. Pero al mismo tiempo la claridad es el origen *(Ursprung)* (E 18). Con esto se introduce un nuevo rasgo en la interpretación. El retorno de Hölderlin se descubre como el retorno a la proximidad del ser. Heidegger ve el retorno desde lo histórico del ser a partir de la experiencia del olvido del ser.

Esta pregunta por el viraje desde la desgracia *(Unheil)* a la gracia *(Heil)* domina también todo el discurso en conmemoración de Rilke. Pero *vira con los mortales, si ellos se encuentran en su esencia propia* (Hw 250). En su esencia, es decir, en el Dasein como ec-sistencia, se encuentran los mortales en la proximidad del ser. El viraje es un viraje en la vecindad del

[11] Más tarde, la denominación equívoca *la totalidad de lo creado (das Gedichtete)* se sustituye por la palabra *das Gedicht*, tomada no ya en el sentido corriente, sino en analogía con *das Ge-schicht* (cf. pág. 102), como lo *Ge-dicht* (la totalidad de lo creado o la totalidad de lo dicho poéticamente). El comienzo de la interpretación de Trakl da sobre esto indicaciones más precisas. En el presente contexto es importante que para Heidegger la totalidad de lo creado, también en sus posteriores y más sencillos nombres, permanezca en lo inexpresado (Merkur, 1953, 226), a lo que debe agregarse: *Sin embargo, habla toda poesía a partir del todo de la totalidad única de lo creado y dice cada vez esto.*

ser. Admite la vuelta *(Kehre)* pensada desde la metafísica, si se la piensa ahora como la auténtica torsión hacia afuera del pensar, a partir del olvido del ser y hacia el pensar en el ser. El viraje es la auténtica vuelta. Su preparación acontece en tanto los mortales se someten al más extremo olvido, al abismo como total ausencia de fundamento (Hw 248); es decir: en tanto se experimenta y soporta el abismo de la noche del mundo. Desde el abismo debe el mundo virar. Éste es el sentido de la frase: *La desgracia como desgracia nos muestra la huella de la gracia.*

La fórmula –todavia metafísica– que designa el ámbito al cual conduce la vuelta *(Kehre)* es la diferencia óntico-ontológica. Este concepto se desarrolla especialmente en el escrito "De la esencia del fundamento" *(Vom Wesen des Grundes)* (1929) y precisamente a partir del concepto de la trascendencia del Dasein. Ya *Ser y Tiempo* había destacado la frase: *Ser es la trascendencia sin más* (SZ 38). La conferencia "De la esencia de la verdad" continúa esta linea. El concepto de lo *opuesto abierto* se concibe todavía en el marco del concepto metafisico del re-presentar de un objeto aun cuando expresamente *con exclusión de todo prejuicio "psicológico"* y de la *"teoría de la conciencia"* (WW 11), en comparación con el cual la cosa aparece como objeto (WW 11).

Esto *abierto*, como se lo llama brevemente, se entiende en primer lugar *como ámbito de relación*, siempre relacionante y recipiente. Continúa vibrando en esta determinación el intento de *Ser y Tiempo* de captar el ser en sus derivaciones como modos de ser; intento que más tarde será calladamente abandonado. El pensar se dirige con decisión hacia lo abierto mismo. Lo abierto recibe el nombre de *luminidad*.

Tal vez se intente, tanto antes como ahora, pensar la luminidad a partir del representar metafisico, de la manera más apropiada, por la vía de la diferencia ontológica. Hay que considerar lo que se dijo antes sobre la diferencia; ante todo hay que rechazar la opinión de que en la diferencia entre ser y ente se trata de una diferencia existente entre presentes fácticos *(Vorhandenen)*. El ser se oculta justamente en lo otro de todo ente, en la nada que es su velo (WM 51).

En las publicaciones últimas Heidegger busca un acceso

más adecuado a partir de un lenguaje que ya no es metafísico. Por fin la luminidad se recoge en la cuaternidad[12] *(Geviert)* (VA 149 ss., 176 ss.).

Bien puede decirse que en ella, como juego de espejos que son cuatro en uno, Cielo y Tierra, seres divinos y mortales se encuentran juntos, la luminidad del ser y la dimensión de lo sagrado. En la cuaternidad vibran todavía determinaciones del ensayo sobre "El origen de la obra de arte", tales como la oposición mundo-tierra y el concepto de espacio de juego y de lucha. Pero el camino que el pensar ha recorrido desde entonces ha entrado también en esta creación de simplicidad última que recibe en sí la experiencia de la dimensión de lo sagrado, así como la iluminación del ser, es decir, la relación poética y la pensante.

La pura presencia del poema

En el poema mismo la luminidad y la dimensión llegan al lenguaje. El hecho de que Heidegger interprete el poema desde la palabra, y en verdad desde la palabra del ser, sólo se comprende en su significación y justificación bajo este aspecto. Ya con motivo del comentario a "Retorno" *(Heimkunft)* se había remitido a la sucesión de palabras, a la que se dirige la interpretación, porque sólo en ella puede desarrollarse la totalidad de lo creado del poema *(das Gedichtete des Gedichts)* (v.n. 10, p. 102)

Lo mismo se puede mostrar en la interpretación del himno "Día de fiesta", interpretado, aun más expresamente, a partir de la palabra "naturaleza", la única válida para él, la *palabra poética fundamental* (E 56 s.).

También aquí reaparecen determinaciones que se encontraban en "El origen de la obra de arte", tal como la *lucha* (E 52); *éter* y *abismo* estan en neta relación con *mundo* y *tierra,* en el sentido del tratado mencionado (E 52, 59, 62). La naturaleza hölderliniana se compara con φύσις, es decir, con la

[12] En la cuaternidad *(das Geviert)* están unidos la Tierra y el Cielo, los divinos y los mortales. Cada uno de ellos refleja en cierta manera el ser de los otros, y los cuatro representan al ente en sí y en su totalidad; lo que los une entre sí es el Ser. Cf. VA, *Das Ding. (N. del T.)*

luminidad, y se establece entre ambas una relación oculta (E 56); se manifiesta así en la forma más clara la orientación de la interpretación. Con aquella violencia que pertenece a la esencia del diálogo, pone Heidegger también lo sagrado en la más inmediata relación con *naturaleza* (E 56 ss.). Por fin, correlaciona *espíritu* (E 58) y *caos* (E 61), del mismo modo que la construcción *el corazón eterno* (E 71), que no vuelve a aparecer en Hölderlin. Así llega a la interpretación una aspiración irresistible pero silenciosa hacia un centro, *el torbellino de un preguntar más originario* (WM 37). Esta aspiración es silenciosa porque, sobre todo en las últimas interpretaciones, surge sin advertencias metódicas preliminares. Donde éstas existen, como en el prólogo a las ediciones de 1944 y 1951 (en forma abreviada), la interpretación puede declararse partidaria *de desaparecer con sus comentarios ante la pura presencia del poema* (E 8).

Pero ¿qué significa aquí desaparecer? ¿Se indica así que la interpretación es necesariamente insuficiente, en la creencia de que no podrá avanzar jamás hasta el fondo del poema, o que dada la dificultad de la obra de Hölderlin, recobrará su derecho a una captación más sensible del poema sólo después de áridos comentaríos?

Pero el prólogo termina con estas frases capciosas: *Pues el poema que está en su propia ley, trae él mismo inmediatamente una luz a los otros poemas. Por eso, al releer los poemas creemos que siempre los hemos entendido así. Está bien que creamos esto* (E 8). Entonces los comentarios no sólo han aportado conclusiones objetivas sino que han alterado en el fondo el entendimiento de los poemas, y así de toda la poesía de Hölderlin. El que no podamos percatarnos de este mismo cambio sólo es pensable si el mismo nos ha situado más hondamente en la propia ley del poema.

Esta ley no se toma del poema mismo, como si fuese el principio de su unidad. En verdad Heidegger dice expresamente en la interpretación del himno "Día de fiesta": *Lo que Hölderlin llama aquí "naturaleza" da el tono* (durchstimmt) *de todo el poema hasta su última palabra* (E 51). Pero justamente, si la crítica literaria, en tanto que crítica estilistica, se concentra sobre el poema mismo, debe llegar a cuestionar estos bosquejos

fragmentarios de himnos. También Heidegger dice, a modo de ejemplo, que el relato de Semele *está intercalado sólo como contra-juego en el poema* (E, 68). Se podría argumentar también lo inverso, que el mito de Semele forma el verdadero centro del poema, pero por cierto no es capaz de dominarlo y justamente en él se rompe; más claro todavía se ve en el mito de Tántalo, estrechamente emparentado con él en la mitología hölderliniana, al que se alude en las últimas anotaciones para las estrofas finales.

Pero lo que en el fondo aquí se discute no es esta unidad o no-unidad de los bosquejos de himnos, discernible desde el punto de vista de la crítica literaria. La unidad a la que remite Heidegger no se capta de ese modo: no descansa, en efecto, en el poema mismo tomado éste como objeto de observación científica.[13] Surge del diálogo. Lo que da el tono a todo el poema hasta su última palabra no es la palabra "naturaleza", *sino lo que Hölderlin llama aquí "naturaleza"*. La interpretación se dirige hacia lo no-dicho en el poema, tal como se oculta en la palabra *naturaleza* de Hölderlin. *Diálogo* se ha de entender literalmente: Heidegger, interlocutor de Hölderlin, tiene ante los sentidos la luminidad del ser si oye a Hölderlin. Pero esto no significa que el diálogo sea una especie de monólogo. En el auténtico diálogo el interlocutor es capaz de oír a su interlocutor sin negarse a sí mismo. La aclaración debe *añadir insensiblemente lo propio de su asunto* (Hw 197). Esto no ocurre en forma de sustitución, sino que lo propio se nombra con expresión abierta, después de haber sido escuchado a través de las palabras del poeta. Oír a Hölderlin es cosa esencial para Heidegger, que se adelanta con lo suyo propio al borde de lo decible. Por eso, al poder-hablar pertenece esencialmente un poder-oír.

[13] El error en el sentido de que Heidegger entienda la unidad del poema en el sentido de la teoría del arte y la crítica literaría, resulta quizá estimulado porque en el tratado sobre "El origen de la obra de arte" se habla de *articulación de materia y forma* (Hw 16 ss.). No es casualidad que este concepto no se encuentre más en las *Aclaraciones*. Ante todo, en el trabajo mencionado se refiere *al producto* y no a la obra de arte, y toca ésta sólo en tanto parece tener carácter de producto. Ya en la determinación del ser-cosa se muestra su incapacidad para la fundamentación *esencial* (Hw 57).

La interpretación de Kant había querido salvar todavía su idea en la fuerza de elucidación. Ahora no se trata ya de la afirmación de una idea, sino del planteamiento de una pregunta, o con más exactitud, de la apertura de una dimensión, desde la cual y en la cual puede preguntarse en general. Pero esto significa: se trata de poder-oír la atribución del ser. Justamente para este estar abierto, en apariencia inactivo y también sin resultado, se exige una fuerza más tensa que para un elucidar por medio del rayo conductor de una idea.

Esto parece en primer lugar una paradoja, tanto más cuanto la carencia de resultado es un rasgo esencial característico de la "interpretación" de Hölderlin. Pues *aclaración* no significa aquí la exteriorización de una opinión más, entre la de los intérpretes, sobre un texto controvertido, sino –y por eso se comprende quizá por qué Heidegger se atiene a esta designación y no dice "interpretación", ni "explicitación", ni tampoco "aclaraciones", sino que habla de "Aclaraciones para la poesía de Hölderlin"– que esta palabra significa más bien la clarificación de la mirada, que debe hacernos transparente el poema en cuanto a lo que no está dicho en él. Allí donde tal clarificación se logra, trae por fin –en tanto que "aclaración" entendida ahora esencialmente– *la claridad que resplandece a través de todo lo poéticamente dicho, a un resplandor primero;* así lo dice en el discurso sobre Trakl (*Merkur*, 1953, 227).

Para esto se necesita ciertamente reunir todas las fuerzas. Y sería un grosero malentendido desconocer el esfuerzo que yace en estas aclaraciones sin resultado. Este esfuerzo legitima el proceder de Heidegger del único modo adecuado a su punto de vista, en tanto lo muestra formando parte del necesario retorno a un pensar más pensante e inicial. De este modo, por medio de una visión que objetiva y aleja la creación poética como objeto estético, intenta Heidegger abrirse paso hacia el origen de la obra de arte.

El signo más seguro de haberlo logrado es, por cierto, que queda atrás lo que se ha dicho sobre el poema, en tanto que deja lugar a la pura disposición para la exigencia de la totalidad de lo dicho. Aquella fuerza nominativa elemental de la palabra, de la que se habla en *Ser y Tiempo,* conserva también ahora su significación. La palabra poética está llena

de esa fuerza elemental, y por eso un pensar que se arriesga en el esfuerzo de lo supremo y lo no-dicho habla al poetizar (Dichten).

Por eso también, el diálogo conforme a la historia del ser es completamente distinto de una *fuga estética a la poesía de Hölderlin* (Hw 252). Entonces tampoco *hay ninguna ocasión de abusar de su poema como mina para una filosofía. Pero... hay la necesidad única –pensando sobriamente en lo dicho de su poesía– de experimentar lo no-dicho. Éste es el camino de la historia del ser* (Hw 252). Habrá que aclarar todavía en qué sentido concreto busca Heidegger este camino en la poesía de Hölderlin.

El ejemplo de la interpretación del himno "Día de fiesta" ha mostrado cómo desde lo no-dicho el poema se precipita en una nueva unidad, que en ciertas circunstancias es más fuerte que aquella de lo dicho fragmentariamente en el poema, según la representación científica. Sin embargo, no se puede decir simplemente que Heidegger destruya la conexión del poema como tal y la reemplace arbitrariamente por otra conforme a la historia del ser, que coincide mejor con su concepción pensante. Pues ver el poema como creación autónoma en la que hay una conexión ("unidad") sólo es posible por cierto sobre la base de una objetivación preliminar del poema, "autocomprensible" en verdad, pero siempre metafísica. Sólo en tanto se pone el poema "frente a" (en la *repraesentatio),* es decir, se lo re-presenta, puede estar presente corno creación en su supuesta unidad autónoma.

Heidegger piensa en cosa muy distinta cuando en el citado prólogo a las *Aclaraciones* habla del poema que está en su propia ley y de su pura presencia, ante la cual la aclaración ha de desaparecer. El poema permanece en su ley porque en él se ha puesto en obra la verdad del ser. Si el poema está en su ley, así entendida, sólo se lo puede ver en tanto que el pensar entra en la vía de la historia del ser. El paso final y más difícil de toda interpretación es, en efecto, el desaparecer; pero desaparecer significa: haber llevado el pensar a aquella otra dimensión, totalmente distinta, donde sólo es pensable, en general, la pura presencia del poema.

Esta otra dimensión es la luminidad del ser, la dimensión de lo sagrado. Presencia tiene en ella el sentido de ec-sistir, mantenerse en la atribución del ser y en la patencia de lo sagrado.

Lo "entre" (*Zwischen*) en Heidegger y Hölderlin

Ganar esta dimensión es el sentido del viraje. Ya el tratado de 1935 fijaba la tarea como *la apertura del Dasein desde el aprisionamiento en el ente a la patencia del ser... la esencia de la existencia es el estar-hacia-afuera del estar-dentro, en la esencial separación de la luminidad del ente* (Hw 55).

Retraducidos al lenguaje de la metafísica, lo abierto, la luminidad, el espacio de juego, no significan otra cosa que la diferencia entre ente y ser. Pensar la diferencia como diferencia conduce, por cierto, de nuevo más allá de la posibilidad de la metafísica.

Heidegger llama también a la diferencia simplemente *lo entre (das Zwischen)*. Dentro de la metafísica, en Hegel, se establece lo entre (*διά*) como espacio de juego de la dialéctica (Hw 177, cf. Hw 132).

Ya *Ser y Tiempo* describe lo entre como la dimensión específica del Dasein; por el momento, como lo entre de objeto y sujeto (SZ 132). Pero ya allí se previene, lo que también sigue siendo importante para las posteriores determinaciones, contra la concepción de lo entre como *resultado de la conveniencia de dos presentes fácticos* (Vorhandenen).

Se precisa lo entre con máxima claridad en la conferencia sobre "La época de la imagen del mundo", que al final habla de *meditación (Bessinung)* y agrega: *Ella traslada al hombre futuro a aquel entre, en que él pertenece al ser y sigue siendo un extraño en el ente* (Hw 88). Y en un apéndice continúa: *Este abierto "entre" es el Da-sein, entendida la palabra en el sentido del ámbito ec-stático del desocultamiento y el ocultamiento del ser* (Hw 104). Pero el propio texto de la conferencia continúa: *Hölderlin lo sabía.*

Ya la conferencia de 1936 sobre Hölderlin dice en este sentido del poeta, a continuación de una palabra de Empédocles: *Él es un expulsado hacia aquel* entre, *entre los dioses*

y los hombres... Sin cesar y siempre más seguramente, desde la plenitud de las imágenes que se agolpan y siempre con más sencillez, Hölderlin consagró su palabra poética a este ámbito de lo entre (E 43). Si por otra parte lo "entre" como luminidad es el ser mismo, esto lleva directamente a la conclusión de que *este poeta piensa, poéticamente, en el fundamento y en el medio del ser* (E 44).

Esta apreciación tan directa no se puede mantener en pie en el nivel posterior y más legítimo de la discusión con Hölderlin. Sin embargo, pone la investigación sobre la pista que lleva al punto central del diálogo de Heidegger con Hölderlin. Lo "entre" en la poesía de Hölderlin, que mantiene separados a mortales y dioses puramente y con diferenciación, habla a la concepción heideggeriana de la luminidad como lo que el ser hace presente (*west*).

Pero los ámbitos de los dioses y de los mortales, tal como los ve el poeta –recordemos lo visto en el examen de la primera parte– son naturaleza y arte o, en su forma diferenciada: lo empedocleano y lo regio *(Königliche)*. Desde el impulso hacia la unidad total indiferenciada, el retorno a lo patrio vuelve a la pura diferenciación y a la aceptación del destino como separación de dioses y hombres dispuesta por una firme norma. Sólo en el retorno se abre lo "entre". ¿Es el retorno la auténtica esencia de la obra de arte, durante tanto tiempo premeditada por Hölderlin? En tanto abre lo "entre", se mueve ya en su espacio de juego, como espacio entre dioses y hombres.

Pero ¿cómo llega a esta asombrosa correspondencia? Tal vez ya el tratado "El origen de la obra de arte" esté influido en este sentido, pues termina con una enérgica alusión a Hölderlin. También se puede comprobar cierta inclinación a la dialéctica, común tanto al poeta como al pensador, de modo que sus esquemas de pensamiento resultan intercambiables. Estas preguntas no interesan aquí porque, de nuevo, sus posibles respuestas no podrían ofrecer más que aclaraciones aparentes. Más vale establecer la forma de correspondencia dentro del diálogo de Heidegger con Hölderlin. Para este fin es necesario plantear con más claridad la pregunta de por qué precisamente Hölderlin está en el punto central del diálogo poetizante y pensante de Heidegger.

¿Por qué para el intento de mostrar la esencia de la poesía se escoge la obra de Hölderlin? (E 31). Con esta pregunta introduce Heidegger en el año 1936 la interpretación de Hölderlin. La respuesta dice: *Porque la poesía de Hölderlin se apoya en la determinación poética de poetizar expresamente la esencia de la poesía. Hölderlin es para nosotros en un sentido eminente el poeta del poeta* (E 32).

La conferencia en conmemoración de Rilke dice, continuando esta idea, que siempre que el poeta poetiza expresamente la esencia de la poesía, se presume una calidad poética que se conforma al destino de la época (Hw 251). Si un poeta piensa poéticamente en la esencia de la poesía pertenece, según esta suposición, a la historia del ser mismo.

De este modo se ha puesto en juego ya la dimensión de lo sagrado y la luminidad del ser, la cuaternidad de Tierra y Cielo, dioses y mortales.

En esta dimensión juega el retorno, en la interpretación de Heidegger, tal como llega al lenguaje en las *Aclaraciones* del año 1943. ¿De qué manera se abre lo "entre" y –pregunta resultante de eso– en qué relación con él se halla el punto de partida heideggeriano de un "entre" en general en Hölderlin?

El retorno *(Heimkunft)* –nuestra investigación nos permite decir ahora el retorno a lo patrio– abre lo entre en cierto modo, pero de ninguna manera para que el poeta se establezca allí, sino para que se oponga con diferenciación cada vez más nítida al desgarramiento empedocleano. La diferenciación es el auténtico sentido de este "entre". Los mortales deben diferenciar, como cognoscentes que son; también los dioses deben diferenciar para no mezclar las esferas (observación al fragmento de Píndaro "Lo supremo"). Lo "entre" en Hölderlin tiene la función de mantener separados los mundos que en su entrechocar deberían corromperse.

No se puede comparar en modo alguno con esto la esencia de la luminidad en Heidegger. Aparentemente se puede tender un puente provisional con ayuda del concepto de "conocer". También la luminidad es condición de la posibilidad de un conocer, si bien en un sentido mucho más amplio que el de la mera teoría del conocimiento; y se puede presumir que este sentido más amplio, por lo menos metafísicamente,

está presente también en Hölderlin. Sólo en tanto el ente está despejado por el ser, puede estar presente como ente. Penetra, por así decirlo, en la luminidad. De igual modo, también lo "entre" de la pura diferenciación es para Hölderlin condición de posibilidad del conocimiento, si bien en primer término en un sentido por completo idealista. La discursividad del diferenciar sólo se legitima por el conocer. La cuestión que acosó a Hölderlin en la época de Homburgo, saber qué es más, si el todo o la parte, encuentra un posible equilibrio en la finitud de la humana capacidad de conocer, de la que se deríva la necesidad de una diferenciación en partes, ya que el todo como tal es *incomprensible*, es decir inmediatamente inaccesible al conocimiento humano. Si de tal modo se debe diferenciar entre las partes, por cierto sólo lo "entre" posibilita la percepción del ente. Pero este "entre" no se piensa expresamente como tal, es lo "entre" entre los entes y pertenece a la articulación del ente en su totalidad. No puede estar en lugar de la luminidad, como tampoco lo puede lo *abierto* de Rilke (Hw 262 ss.), y lo que Heidegger dice sobre lo abierto en la interpretación de Rilke se podría trasladar casi literalmente a lo "entre" tal como se lo admite aquí para Hölderlin.

Pero lo decisivo y lo que jamás se podrá aclarar con el método idealista es que según Hölderlin también el dios debe diferenciar. Según la concepción corriente en el idealismo alemán, precisamente el principio de lo divino es el lugar absoluto de la supresión de todas las diferenciaciones. El hecho de que, según Hölderlin, también el dios deba diferenciar para mantener las esferas puras y sin mezcla, pone bajo una luz totalmente distinta al "entre" así abierto. Como el dios, al retornar, es lo más fácil de conservar en su infidelidad, el vacío "entre" aparece ciertamente como la dimensión de lo sagrado. Pues ahora se abre en lo "entre" la relación esencial entre dioses y hombres, y en la medida que se experimenta la desgracia *(Unheile)* en la infidelidad del dios, parece alcanzarse la huella de lo sagrado en el sentido heideggeriano.

La apertura de este "entre" en Hölderlin se ha hecho visible hasta ahora tanto a partir del retorno a lo patrio de los hombres como del categórico de los dioses. Para poder comparar la hipótesis heideggeriana de un "entre" en Hölderlin es necesario

caracterizar con más exactitud la dimensión del "entre" hölderliniano como tal. En la obra tardía de Hölderlin, este "entre", el ámbito entre dioses y hombres que a sí retornan, se mide por la luz que lo atraviesa como mensajera de los dioses.

La oda "El cantor ciego / Quirón" *(Der blinde Sänger / Chiron)* (2, 54 ss.), cuyas reelaboraciones son tan importantes para la génesis del retorno a lo patrio, como los restantes cantos a la noche, nombra expresamente la luz como la mensajera de los dioses. Quizá en la oda se pueda descubrir algo más sobre el espacio de juego de lo "entre".

En la primera redacción ("El cantor ciego"), se llama *juvenil* a la luz; en la segunda ("Quirón"): *reflexiva* (v. 1). La luz, también lo *más espiritual,* rejuvenece al cantor ciego (cf. v. 43: *¡Oh luz juvenil, oh dicha! ¡la antigua! ¡Otra vez!).* ¿Qué significa que el poema sobre el cantor ciego pueda transformarse en uno sobre Quirón? También éste espera la luz como mensajera de los dioses. Hércules debe traerle el permiso de Zeus para ir al Hades por Prometeo (cf. las aclaraciones de Beissner sobre v. 49-52; 2, 513, 20 ss.).

En una audaz visión sintética se unifica a la luz y a Hércules. En él piensa Quirón, como el mismo Hölderlin dice una vez: *los semi-dioses pienso yo ahora.*

Quirón dice de sí:

Ahora me siento silencioso y solo, de una
Hora a otra, y figuras del amor,
De fresca tierra y nubes, crea mi pensamiento ahora,
Porque hay veneno entre nosotros. (2, 56, 19 ss.)

Quirón, abandonado y envenenado por Zeus, piensa en su soledad figuras del amor *(de fresca tierra y nubes* hay que entenderlo como un inciso intercalado) y anhela *de una / hora a otra* el regreso de Hércules. En forma semejante Hölderlin traduce los versos 987 s. de *Antígona,* donde se trata de Danae (corrientemente se cree poder "explicar" la traducción como un malentendido):

Ella contaba al padre del tiempo
Los toques de las horas, las doradas.

En los "Escolios" Hölderlin escribe sobre este pasaje central donde se habla del retorno a este mundo: *El devenir como torrente dorado* (así habría que traducir según Hölderlin) *significa pues los rayos de la luz, que también pertenecen a Zeus, en tanto el tiempo que se designa es calculable por tales rayos. Pero lo es siempre que el tiempo se cuente en el doler, porque entonces el ánimo sigue más bien con simpatía la mudanza del tiempo y así comprende el simple curso de las horas* (5, 268, 12 ss.). Esto concierne no sólo a Danae, sino también a Quirón que, sufriente, crea figuras de amor (una versión anterior decía en vez de *de fresca tierra y nubes: de amor y pena;* 2, 504, 33; 2, 505, 4). Pero Hölderlin dice después que *éste, el más firme permanecer ante el tiempo cambiante, esta heroica vida de eremita es realmente la conciencia suprema* (5, 268, 19 s.). La conciencia suprema ya no es el momento empedocleano del paso a lo *aórgico* sino el regio perseverar de Danae y Quirón; el más firme permanecer. Pero el tiempo cambiante es el dios mismo que se torna infiel ("Escolios a Edipo"). Los rayos de luz hacen más calculable el tiempo y por eso más *demostrable el mito* (5, 268, 11 s.), ya que Zeus es el padre del tiempo. Así se cumplen algunas exigencias de la poesía patria hesperia; han contribuido a esto la luz, que proviene del cielo vacío tras la partida de los dioses y Hércules, el príncipe.

Pero al perseverar de Quirón se contrapone aún *la noche*. De ella se dice en la primera redacción: *pues me fascina y / retiene siempre la noche infinita;* en la segunda: *pues sin corazón / me arrastra siempre la poderosa noche* (v. 11 s.). Desde la fascinación y la retención se ha llegado a ser arrastrado. Es el arrastrar empedocleano a la noche como lo infinito e indiferenciado. Pero precisamente ahora se le quita el atributo *infinita* y se lo reemplaza por *poderosa*. Con esto se señala la proximidad de la noche a lo titánico, que se muestra también en la transformación de la estrofa 8, relacionada en ambas redacciones con la noche, y por eso en la segunda se llama a la tierra titánica: *desierto salvaje (Wildnis)*. Pero el término *infinito* se reserva en el lenguaje del Hölderlin tardío para otro orden, que sólo medianamente se conecta con lo infinito empedocleano.

La noche arrastra *sin corazón*. ¿Cuál es pues la relación

mutua entre corazón y luz? Un pasaje de los bosquejos posteriores "Desde el abismo" nos ayudará:

Oh, mi corazón se torna
Un cristal infalible en el cual
La luz se prueba. (2, 251, 35 ss.)

El corazón se ha clarificado hasta la extrema dureza y transparencia (sobre esto, lo ya afirmado en pág. 46 para un nivel anterior). En "Quirón" se dice de la luz:

Pues casi demasiado preparado tú puedes
Si riquezas o jardín te consolaron,
Aconsejando, por el corazón. (2,56, 8 ss.)

Es difícil decidir a qué se refiere *aconsejando*, y tampoco es aquí decisivo. Lo importante es que la luz dependa de algún modo del corazón. Las palabras inmediatamente anteriores al pasaje citado de "Desde el abismo" dicen:

Y me recogéis, ¡oh!
Vosotras, flores de Alemania, (2, 251, 34)

Inmediatamente añade:

Si Alemania (2, 251, 37)

La dos veces repetida invocación a la patria lleva el pasaje al dominio del retorno.

Estos versos pertenecen al bosquejo tardío "Grecia" (primera redacción):

Rosas musgosas
Crecen
Sobre los Alpes. Las flores comienzan
Ante las puertas de la ciudad, desfavorecidas sobre caminos aplanados
Como cristales que crecen en el desierto del mar.
(2, 254, 21 ss.)

Flores... como cristales: ¿las flores de Alemania son del mismo cristal que el corazón del poeta? El *desierto* es el lugar de la luz demasiado ardiente, bajo la cual debe agostarse la frigia Níobe en su fecundidad tropical ("Escolios a Antígona"; 5, 267, 29 ss.). Bajo tal luz desértica, sólo la flor de cristal puede existir. El *mar* significa aquí lo mismo: el lugar sin sombra de la tentación por la luz. El bosquejo "Grecia" termina con las palabras:

Pero profundamente yace
El océano plano, ardiente. (2, 255, 30 s.)

Plano es el mar, como los *caminos aplanados* sobre los cuales crecen las flores de cristal del corazón. Bajo el embate de la luz divina, del relámpago, así dice el himno "Día de fiesta": *pero permanece... sin embargo, firme el corazón* (2, 120, 65 s.); en el texto de Heidegger: *pero permanece... sin embargo, firme el corazón eterno*. El corazón es el cristal que permanece sobre esta tierra. Por eso la noche puede llamarse *sin corazón*, porque arrastrando a los mortales, quiere apartarlos del permanecer, contando con su deseo de muerte. Pero la misión patria es permanecer *en las tormentas de Dios que se precipitan desde lo alto* (himno "Día de fiesta"; 2, 120, 65 s.). También Quirón permanece y espera *el regreso de Hércules* (v. 52). Así, perseverando en las pruebas y experimentando, el corazón mismo se convierte por fin en piedra de toque de la luz ("Desde el abismo"... v. 35). Por ella el dios diferencia los distintos mundos.

El viraje como vuelta y retorno

También en "Mnemosyne" se habla de este permanecer en la tierra. Ya al comienzo del bosquejo (H1) Hölderlin habla de esto:

Muchos hombres quisieran estar
Allí, por la verdadera causa; largo es
El tiempo, pero adviene
Lo verdadero. (Apéndice II, 1 - 4; 2, 817, 19 ss.)

En el perdurar del largo tiempo, en el permanecer bajo la ley adviene lo verdadero. El siguiente apéndice añade la idea de que lo supremo mismo, en contraposición con los mortales, poco necesita de esta ley:

Sin duda
Es lo supremo; puede cotidianamente
Cambiar. Apenas necesita
Ley, cuando por cierto
Debe permanecer entre los hombres. (Apéndice IV, 7, 11; 2, 819, 11 ss.)

Que la ley y el permanecer estén agregados al ámbito de los mortales parece asegurar a éstos una determinada preeminencia sobre los dioses. Hölderlin añade después de los versos citados del apéndice anterior:

No son capaces de todo
Los celestes. Pues los mortales
Alcanzan antes el abismo. Entonces vira
Con éstos. (Apéndice IV; 2, 918, 25 ss.) [14]

Éste es el pasaje que introduce Heidegger al comienzo del discurso en conmemoración de Rilke, para descifrar en él la huella del viraje desde la desgracia a la gracia. Tiene cierta correspondencia con el himno "El Rin", donde se dice que supliendo a los celestes *(si se permite / decir tal cosa),* un mortal debería sentir (v. 105 ss.). Sentir: es decir, soportar el destino, la oposición entre naturaleza y arte. Tal permanecer en este mundo está por cierto siempre próximo al abismo, amenazado por el ansia de muerte y el desgarramiento de lo empedocleano, justamente porque él es respeto de la letra inalterable y de la recta interpretación de lo consistente.[15]

El pasaje: *Entonces vira / con éstos,* se aclara más tarde: *Entonces vira el eco / con éstos* (2, 821, 6). Mientras el corazón

[14] Heidegger lee, con Hellingrath, *en el abismo (in dem Abgrund).*

[15] Alude aquí al final del himno "Patmos" que termina: *Lo que más ama el padre / que impera sobre todo / es que se respete / la letra inalterable y lo consistente / sea bien interpretado.* (N. del T.)

de los mortales sostiene, cristalino, el llamado de los dioses, llega a ser no sólo lugar de prueba de la luz, sino también sitio del eco de los dioses (cf. pág. 48). Llega a ser el punto en el cual se vira: de los hombres que permanecen llega a los dioses una respuesta. Tal eco –que como *corazón sagrado es siempre eco del cielo* ("Exhortación", *Ermunterung;* v. 1) –sólo es posible sobre el fondo de la pura diferenciación y de la renuncia a la precipitación empedocleana. Sólo así se abre puramente el signo, como la auténtica dimensión que mide el mensaje de los dioses.

¿Qué pasa con la concepción de Heidegger del viraje fuera del abismo corno auténtica vuelta a la dimensión de lo sagrado? ¿Las estructuras del retorno a lo patrio y la vuelta, preparadas por la investigación, se pueden pensar como fusionadas en el viraje? En cierto sentido hay que responder afirmativamente a la pregunta. Sólo que la comparación no debe llevar a la simplificadora hipótesis de que vuelta *(Kehre)* y retorno *(Umkehr)* sean iguales, porque ante todo se oponen entre sí diametralmente.

Heidegger entiende la frase *Entonces vira / con estos* como anuncio de un viraje fuera del abismo (aun cuando esto presupone la previa experiencia suficiente del abismo mismo); pensado desde el retorno a lo patrio, el viraje debe ser captado en el más riguroso sentido como viraje hacia el abismo. El *entonces* se toma en su antigua y digna significación: como *de tal modo, de tal manera,* sin ningún añadido de la moderna significación causal *en consecuencia*. Por cierto que esto no es lo único pensado en la interpretación de Heidegger, pero se lo piensa con otros significados. Así, parecería en primer lugar como si Heidegger entendiese el viraje de una manera más diferenciada y en cierto modo dialéctica, en tanto el viraje al abismo (como ausencia de todo fundamento) es al mismo tiempo el viraje preparatorio a la proximidad del ser; mientras que a partir del retorno a lo patrio, el viraje al abismo debe entenderse sólo en un sentido: como el viraje, forzado por el Zeus más verdadero, desde el otro mundo a éste.

Pero ¿el retorno no es también para Hölderlin un regreso *(Heimkehr)* a la proximidad de lo sagrado? En cierto sentido sí. Si el corazón de cristal puede sostenerse en su permanecer y

soportar el embate de la luz, entonces tanto los hombres como dios lo guardan para la pura diferenciación y se asegura la dimensión en la cual el dios infiel se aparta, pero también se prepara para retornar a su debido tiempo. Y la vuelta a esta cristalina sobriedad es, también para Hölderlin, el retorno a lo propio, es decir, al origen de lo occidental. Pero ante todo, dejando de lado la cuestión de la concordancia en las particularidades, hay que destacar el hecho fundamental de que tanto la interpretación heideggeriana de lo poético –hacia lo sagrado– como por otro lado, en medida cada vez mayor, también la poesía de Hölderlin, logran su espacio de juego en el ámbito único entre dioses y hombres. La comunidad más profunda y principal entre el pensar heideggeriano y la poesía de Hölderlin, aclarada a partir de este pensar, consiste en que en este poetizar, como ámbito auténtico de la palabra poética, está prefigurada la cuaternidad de Cielo y Tierra, de lo divino y lo mortal, a la cual responde el pensar del ser.

Pero antes de llevar de este modo más adelante la comparación, se ha de preguntar positivamente –y esto vale tanto para la interpretación del himno "Día de fiesta" como para la de "Retorno"– por qué Heidegger empieza por destacar lo sagrado como luminidad en poemas relativamente tempranos, cuando empero sólo hacia el fin del año 1801 se señala claramente el retorno a lo patrio en la obra poética de Hölderlin. Por eso, en la primera parte de la presente investigación el análisis gira en torno a la época de "Patmos". La violencia fundamental de Heidegger al interpretar lo sagrado en Hölderlin, en dirección a la luminidad, gana en complejidad porque la luminidad, efectivamente, está en cierto sentido prefigurada en Hölderlin, aunque tampoco exactamente, como es natural, en el sentido heideggeriano de la palabra, sobre todo porque Heidegger con su diálogo no se coloca en el lugar que le asignaría una interpretación filológica.

En otras palabras: también una interpretación histórico-filológica podría acaso elaborar lo "entre" en Hölderlin, de modo tal que –hablando en el sentido de *Ser y Tiempo* –Heidegger podria descubrir allí un documento preontológico para lo que él llama la luminidad.

A partir de la posición del diálogo, que ya no utiliza la

poesía como documento preontológico y por lo tanto tampoco busca con medios filológicos probar que en el poetizar de Hölderlin está presente algo semejante o igual a su propio pensamiento, tiene su propio sentido positivo determinado el hecho de que la clarificación filológica del "entre" en Hölderlin llegue a un resultado que no coincide con el punto de partida de Heidegger. Con esto no decimos por cierto que la esencia del diálogo se agote en chocar contra la interpretación filológica. Pero si se lo mira desde la critica literaria, este choque es quizá lo único o al menos lo más llamativo que puede comprobarse en ella.

La presente investigación no se propone repetir una vez más el reproche que la crítica literaria suele hacer a Heidegger. Más vale aclarar en qué medida la contraposición de la interpretación heideggeriana de un "entre" en Hölderlin y la aclaración filológica del mismo fenómeno conducen pues a problemas que puedan iluminar la problematicidad del diálogo heideggeriano en un sentido más profundo que el de la duda que puede plantearse a los filólogos. El ámbito de la obra de Hölderlin al que dan preferencia las *Aclaraciones* está entre *Empédocles* y "El Único". Se lo podria llamar el período del Rin. En la primera parte de la presente investigación lo pasamos deliberadamente por alto. Ahora que se trata de aclarar el comienzo del diálogo de Heidegger con Hölderlin, debemos tenerlo en cuenta. ¿De dónde procede la atracción que ejerce sobre las *Aclaraciones* de Heidegger?

Si la investigación, remontándose muy lejos, intenta de este modo captar los fundamentos de la relación de Heidegger con Hölderlin más allá del ámbito del problema del "entre", de la vuelta y del retorno, esta minuciosidad parece innecesaria. Aparentemente, el mismo Heidegger, al comienzo de su interpretación de Hölderlin en la conferencia de 1936, dio ya la solución a todas las preguntas sobre la relación entre poetizar y pensar; entre la pregunta por el ser y Hölderlin. Acorde con esto, al fin de la conferencia se sintetiza en una ceñida frase el resultado de la pregunta de Hölderlin por la esencia de la poesía: *la poesía es la fundación (*Stiftung*) del ser por la palabra* (E 38). Pero aquí hay que ser prudentes. Tal como debería entenderse por lo que antecede, si esta frase se repite

sin examen y se la divulga como receta para comprender la interpretación heideggeriana de Hölderlin, se suprime tanto la problematicidad esencial de la relación entre poetizar y pensar como la del diálogo. Obsérvese que sólo en las dos interpretaciones de 1943 desarrolló Heidegger el estilo propio del diálogo poetizante-pensante. Si la conferencia de 1936 es más comunicativa desde el punto de vista "metódico" y "principal" no quiere decir que sus observaciones se puedan trasladar sin más a las aclaraciones ulteriores.

Una comparación del ensayo "'El origen de la obra de arte" –nacido como primera interpretación de Hölderlin a mediados de la década del treinta– con el ensayo escrito en 1946 sobre Anaximandro, puede ya mostrar importantes cambios producidos en este intervalo (cf. antes). No es casual que en la edición de 1951, que reúne las cuatro aclaraciones hasta entonces publicadas, no figure al principio la conferencia, cronológicamente primera, sobre "Hölderlin y la esencia de la poesía". Hay allí muchas manifestaciones que ya no se pueden sostener en el lenguaje posterior de Heidegger, y la ligera reelaboración que el texto experimentó desde su primera publicación en 1936 señala de todos modos –a pesar de su carácter exterior– profundas transformaciones.

Seria un error fundamental creer que con la fórmula *poeta del poeta* se dé respuesta definitiva a la cuestión del papel de Hölderlin en el pensar heideggeriano. Lo importante es que al comienzo de la conferencia de 1936 la pregunta se dirige únicamente a *la esencia de la poesía* y no a la relación entre poetízar y pensar. Ya en el título se expresa esta limitación. Pero en aquel entonces, como lo revela una mirada al ensayo sobre "El origen de la obra de arte", no se piensa aún lo decisivo en la esencia de la poesía: lo sagrado. Por eso tampoco puede acentuarse el abismo entre poetizar y pensar con la nitidez que será necesaria posteriormente.

Muchas cuestiones planteadas en la primera conferencia sobre Hölderlin se continúan y desarrollan más tarde; en cierto modo el discurso en conmemoración de Rilke de 1946 se vincula inmediatamente con el final de la conferencia de 1936. Pero justamente por esto no se pueden tomar como definitivos los "resultados" de 1936.

Se plantea incluso la cuestión de si se puede llegar a captar las *Aclaraciones* y comprenderlas en todos sus aspectos tomándolas aisladamente. La aclaración preliminar para la edición de 1944 remite a la conferencia "De la esencia de la verdad" y a "¿Qué es metafísica?" como complementos que pueden aclarar *el ámbito de los problemas*. Desde entonces han aparecido "Sendas perdidas" *(Holzwege)* y "Ensayos y conferencias" *(Vorträge und Aufsätze)*, que también permiten ver más claramente el pensamiento de Heidegger en la fase de las *Aclaraciones*. También el acceso a las *Aclaraciones* ha de intentarse a partir de la cuestión, que en estos escritos se acerca cada vez más al centro, de la "superación" de la metafísica en busca de un pensar más esencial.

Tiene para esto la mayor importancia la cuestión de la propia posición de Hölderlin frente a la metafísica. Sólo desde allí se puede examinar la relación de Heidegger con Hölderlin desde el aspecto central del descenso a un pensar más inicial. Por eso en lo que sigue se planteará ante todo la relación de Hölderlin con la metafísica, es decir, con el idealismo alemán y en verdad, en el ámbito mismo que sirve de punto de partida a las *Aclaraciones:* el periodo de "El Rin".

El período de "El Rin" como transición

El período de "El Rin" abarca, por lo menos en un sentido formal, las obras más acabadas de Hölderlin; allí se muestra el poeta en su madurez y en plena posesión de las fuerzas artísticas. Todo tanteo y dependencia juveniles están ya superados. Por otro lado, la poesía aún está libre de las oscuridades de las verdaderas obras tardías. Es la época de la gran maestría de Hölderlin.

Esta apreciación no basta para explicar que Heidegger sitúe ante todo aquí sus *Aclaraciones:* el discurso sobre el himno "Día de fiesta", el otro sobre "Retorno", los pasajes de "Pan y vino", que tienen su papel en el discurso en conmemoración de Rilke; aún habrá que mostrar en qué sentido la interpretación de "Recordación" se refiere al período de "El Rin"; no es casualidad que en el pasaje más decisivo remita a la segunda redacción de la elegía "El caminante".

Para hacer comprensible este estado de cosas, es necesario demostrar ante todo de qué modo el período de "El Rin", a pesar de su apariencia formal, ofrece un pronunciado carácter de transición. Las investigaciones analíticas de la forma han comprobado hace tiempo algo evidente: que a fines de 1801 se produce una ruptura decisiva en la creación de Hölderlin. Hay que estudiar aquí en qué medida las presuposiciones se encuentran ya en el período de "El Rin", pero también de qué modo el mismo período de "El Rin" arraiga aún en el mundo del pensar de la época de Homburgo.

Apenas si podemos rozar aquí la cuestión de en qué medida un rasgo a tal punto transitorio puede servir de base a una alta realización artística.

Por el contrarío, hay que investígar qué profundas correspondencias existen entre la posición de transición del período de "El Rin" y el intento que guía a Heidegger. El análisis de

determinados rasgos del pensar hölderliniano de la época de Homburgo abre el acceso a este ámbito de problemas al cual remite el período de "El Rin" y que pone inmediatamente a la investigación ante la cuestión de la relación de Hölderlin con el idealismo alemán.

"El Rin"

"El Rin" es el himno representativo para todo el período que aquí designamos con el mismo nombre y que alcanza temporalmente, más o menos, desde la partida de Homburgo (principio del verano de 1800) hasta el otoño de 1801. Una feliz casualidad conservó una nota de Hölderlin para ese himno, que describe de la siguiente manera la ley de este canto: *La ley de este canto es que las dos primeras partes* (según) *la forma se contraponen en progreso y regreso, pero son iguales según la materia; las dos siguientes son iguales según la forma y contrapuestas según la materia, pero la última equilibra todo con una metáfora general* (2, 722, 29 ss.).

La oposición principal que se expresa en esta nota es la de materia y forma. Es aquella oposición que, prefigurada ya en Kant, aparece en el punto central de la continuación y simplificación de la teoría kantiana del arte de Schiller, tal como se expresa en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795).

Se combinan las dos posibilidades opuestas: iguales según la materia - opuestas según la forma; iguales según la forma - opuestas según la matería. La primera de estas combinaciones corresponde a las dos primeras partes (que tienen en común la materia, pero entre sí se oponen según la forma, la primera a la segunda); la segunda combinación se encuentra en la tercera y en la cuarta parte (que entre sí son iguales según la forma, pero según la materia la tercera se opone a la cuarta). La quinta parte sigue como *metáfora general* que equilibra todo.

Quince estrofas abarca el canto; cada una de las cinco partes corresponde a tres estrofas. *Materia (Stoff)* –que se ha de tomar aquí en sentido muy concreto– significa el tema del

poema para las dos primeras partes (en común): la corriente del Rin, visto como un semi-dios. En las dos partes siguientes, los *semi-dioses* (cuarta parte; comienza v. 135: *semi-dioses pienso yo ahora)*, se oponen, como materia, al torrente (tercera parte).

A la concordancia de la materia en las dos primeras partes corresponde la aparición del rio como semi-dios; río y semi-dios se unen en una materia invariable sobre la cual juega la oposición de la forma. Pero entre la tercera y cuarta parte, esta materia se reparte (de acuerdo con la exigencia de oposición según la materia); su unidad "rio como semi-dios" se separa en el elemento *río* –tal como aparece unívoco en la tercera parte, es decir, como mortal (cf. v. 101-109)– y en el elemento semi-dios que Hölderlin piensa en la cuarta parte. De esto resulta aquella particular "contradicción" de que, entre la tercera y la cuarta parte, el rio se opone expresamente a los semi-dioses, pero en las dos primeras partes se lo designa expresamente como semi-dios e hijo de dioses (v. 31, 41, 76).

¿Qué pasa en tanto con la contraposición y la coincidencia según la forma? Hölderlin dice que las dos primeras partes (según) la forma se contraponen en progreso y regreso. ¿Qué significan progreso y regreso? Las tres primeras estrofas (es decir la primera parte) describen el impulso hacia el infinito; la primera estrofa describe el vagar de los pensamientos del propio poeta a la orilla del Morea; la segunda y tercera estrofa, el terrible furor del semi-dios que pugna hacia el Asia. La segunda parte (estrofas 4- 6) trae el regreso: el precepto firme y la permanencia. Así, la cuarta estrofa nombra por primera vez la ley del nacimiento: *Pues / Como comenzaste, permanecerás* (v. 47). La quinta y sexta estrofa describen cómo uno *más grande* lo domestica. Por fin el propio Rin se convierte en fundador de ciudades, es decir, en legislador *(Gesetzgeber)* (v. 89).

Progreso y regreso –no hace falta decirlo– son el principio empedocleano y el regio. El espacio de juego del retorno a lo patrio está medido. Pero observemos que el retorno no se cumple, sino que en la quinta parte presenta como meta el equilibrio, es decir, la *reconciliación*.

Con ese fin actúa ya la coincidencia de la forma (en oposición a la materia) en las dos partes siguientes. La forma se

mantiene ahora en equilibrio entre progreso y regreso, y en el sosiego que resulta de ello se echa una mirada retrospectiva. Se pesan la razón y consecuencia del arrebato empedocleano (séptima estrofa), se medita sobre la voluntad de los dioses (octava estrofa) y se celebra la tranquilidad que recuerda las proezas (novena estrofa). La cuarta parte continúa, con diferente materia (semi-dioses) en el mismo tono equilibrado.

La quinta parte, que debe traer el equilibrio tanto según la materia como según la forma, comienza consiguientemente así: *Entonces celebran hombres y dioses la fiesta nupcial* (v. 180). El hecho de que aquí, donde comienza la reconciliación de la quinta parte, se hable de hombres y dioses, indica el aspecto superior de la oposición forma-materia. Forma y materia (*Stoff*), espíritu y materia *(Materie)*; la oposición se trasplanta a la oposición de dioses y hombres. El espacio de juego del retorno a lo patrio está abierto, pero aún no se capta el retorno como tal; el poeta sólo ve su oficio en el equilibrio, no en la pura diferenciación de las esferas.

Quede con esto aclarado en qué medida puede llamarse período de transición al período de "El Rin". La ley del himno al Rin es una ley de equilibrio de los opuestos, que –diría Hegel– en la reconciliación se superan y conservan *(aufgehoben sind)*. Esta ley pertenece por completo – como demostraremos – a la ideología de los ensayos de Homburgo, si bien nació sólo un año después de la partida de allí.

Todo lo que según la forma pertenece al regreso señala, conforme a la naturaleza, el retorno a lo patrio, que según su orientación no es otra cosa que este mismo regreso, con la diferencia fundamental de que en la contraposición armónica que determina la ley del himno "El Rin", el regreso necesita completarse polarmente por el progreso, y sólo en la reconciliación de ambos parece alcanzada la meta poética; mientras que la ley del retorno exige en forma incomparablemente más dura e incondicionada el retroceso a lo adecuado a hombres y dioses, la pura diferenciación.[16] El regreso, tal como aparece en "El Rin" en juego recíproco con el progreso, no se logra por cierto

[16] Según esto, el final de los cantos tardíos ya no se equilibra con metáforas totales, sino que acentúa con toda claridad el regreso; esto, muy visible en "Patmos" y "El único", se puede mostrar también en "Recordación" y

sin la dureza del amansamiento y la intervención de uno *más grande* (en el lenguaje de los "Escolios a Antígona": el Zeus más verdadero), pero la reconciliación tiene rasgos idílicos, que predominan claramente desde la tercera parte, equilibrada ya según la forma como todo lo siguiente. Es significativo que ya intuitivamente se señalen las dos primeras partes como características del Hölderlin tardío y que en este aspecto se las prefiera a la segunda mitad del poema. También el final del himno da ocasión de sospechar que Hölderlin mismo ya no creía mucho en la posibilidad de una reconciliación de materia y forma, de dioses y hombres, en la obra poética. Es verdad que la equilibrada quinta parte habla desde un principio de la *fiesta nupcial (Brautfest)*, pero al mismo tiempo acentúa lo transitorio de esta reconciliación:

Y equilibrado
Está, por un momento, el destino. (v. 182 s.)

La reconciliación se realiza sólo durante un momento divino. El final del himno se abre empero al tiempo cambiante, nombrando lo titánico y el antiguo caos:

De día, cuando
Afiebrado y encadenado
Aparece lo viviente, o también
De noche, cuando todo está mezclado
En desorden y retorna
La antiquísima confusión.

El intento de construir un cosmos duradero sobre el principio de la contraposición armónica – que no era otra la meta de los escritos de Homburgo – se abandona aquí prudentemente, en tanto el poema mismo se construye según su ley.

Heidegger interpreta prolijamente el comienzo de la metáfora general de la quinta parte (E 98 ss.), diciendo: *"La fiesta nupcial" es el encuentro de aquellos hombres y dioses, del cual*

"Mnemosyne". "El Ister", de cuyo final no hay siquiera bosquejos, queda fuera de consideración.

procede el nacimiento de aquellos que están entre los hombres y los dioses y sostienen este "entre" (E 98).

Es significativo que precisamente aquí se hable otra vez del "entre". Esto indica con exactitud el lugar donde Heidegger ve abrirse lo "entre" en la poesía de Hölderlin. Es el lugar del equilibrio, de la fiesta nupcial.

¿Pero esto no apunta ya a la época del retorno, en la cual no se llama idílicamente *fiesta nupcial* a la unión de dioses y hombres, sino, con violento cambio, *lo monstruoso, cómo el hombre y el dios se acoplan* ("Escolias a Edipo", 5, 201, 18 s.)? Sin duda la dureza del nivel posterior es más apropiada a la exposición del "entre" en el sentido de la ec-sistencia, y de cualquier manera todo el diálogo de Heidegger con Hölderlin sólo se comprende a partir de la intensa violencia y fuerza de la poesía tardía, posterior a la época de "El Rin". Pero precisamente aquí, cuando se trata de penetrar, para interpretarlo, en el ámbito de "Patmos", Heidegger parece trabado por cierto recelo.

En el período de "El Rin" aún se nombra despreocupadamente a los dioses junto a los mortales, es decir: se pueden captar claramente las potencias por cuyo medio y oposición se abre el "entre". No ha sido pronunciada aún la palabra del Hölderlin tardío: *Sobre lo supremo, quiero yo callar.* En el himno "Día de fiesta", con una libertad que más tarde debería aparecer como blasfemia, se pone al poeta como mediador entre dioses y hombres; y sólo en el motivo de Tántalo, sobre el final, asoma la reflexión que en su consecuencia posterior conducirá al retorno a lo patrio.

Pero no puede ser ésta la única razón de la preferencia de Heidegger por el período de "El Rin". Sólo cuando se caracteríce en sus orígenes y consecuencias este periodo de transición se podrá plantear la cuestión de en qué punto del camino de la historia del ser ve Heidegger a Hölderlin, y esta cuestión arrojará nueva luz sobre la relación de Heidegger con el período de "El Rin" y con sus fundamentos en los ensayos de Homburgo.

Pero, ¿cómo son posibles tales relaciones dentro de una obra poética? ¿Tiene algún sentido hablar de los fundamentos de una poesía en un período anterior, o bien de su anticipación

con respecto a uno posterior? Pareceria evidente, en todo caso, que se habla de etapas previas y esbozos germinales en el sentido de un desarrollo orgánico dentro de una obra total. En Hölderlin parece haber regresos metódicos. Esto se puede documentar con otros ejemplos, aparte del himno "El Rin". Así, el "Canto del destino de Hiperión" –como "El Rin", una de las creaciones más felices de Hölderlin–, con su tajante separación entre mortales y seres celestes, es absolutamente incompatible con la nostalgia de la unión con lo uno-originario que penetra todo el período de *Hiperión*. Pero la renuncia a expresar la conexión total de esta nostalgia y el hecho de limitarse al motivo de la oposición entre los genios que respiran paz y los hombres que desaparecen confiere al poema, dentro de sus límites, el carácter de algo artísticamente acabado, que quizá se logra también, con medios semejantes, en el himno "El Rin". Al renunciar a la elaboración de la *antiquísima confusión* y ganar un fundamento más seguro y limitado, retrocediendo al principio formal de una etapa ya abandonada, el himno alcanza una unidad interior cuya pérdida amenaza de continuo a la poesía tardía de Hölderlin.

Las frases de una página de largo, en los bosquejos y ensayos del período de Homburgo, muestran tal vez en forma más patente el ansia de Hölderlin de decir todo de una vez, y si es posible en una sola frase. Si esta tendencia se acompaña de una conciencia siempre despierta de la insuficiencia de toda posición, es decir, del impulso de superación y logro de un nivel más alto, entonces la poesía y el pensamiento están expuestos al riesgo de lo fragmentarío. El himno "Día de fiesta" da un ejemplo todavía simple y por lo tanto claro de un poema al que la elaboración torna otra vez cuestionable en sus fundamentos mismos –la introducción del motivo de Tántalo lo testimonia– y que al fin queda como fragmento. Se puede preguntar si en tal situación la condición para el surgimiento de la obra maestra no es precisamente un paso atrás en el "desarrollo", que permita así hacer pie con firmeza. Verdad que en tal caso el concepto de desarrollo resulta incapaz de poner a la vista tanto la estructura temporal de la obra total como la de la poesía singular. Tampoco se puede salir del paso con el eje temporal del tiempo del reloj tal como vulgarmente se lo entiende.

Aquí sólo es posible señalar este ámbito de problemas. Su elaboración seria asunto de una investigación de la estructura temporal de la obra poética singular y de la obra total. A la par del análisis de un posible progreso, habría que aclarar el fenómeno de la anticipación, para lo cual en lo que sigue se darán ejemplos en relación con el retorno a lo patrio.

Anticipaciones del retorno a lo patrio

El principio del retorno se expresa ya sorpresivamente y con mucha precisión en poesías relativamente tempranas. Citemos sobre todo las odas epigramáticas, surgidas en Francfort, en la época de la señora Gontard.[17]

Curso de la vida

Mi espíritu pugnaba hacia lo alto, pero el amor
Lo abatió bellamente; la pena poderosa lo doblega;
Así recorro yo el arco
De la vida y torno al lugar de donde vine. (1, 247)

Se cree encontrar aquí ya prefigurado el movimiento esencial del retorno a lo patrio. El afán empedocleano hacia lo alto se doblega, se ve el camino de la vida como un arco que retorna a su origen.

Al principio puede parecer extraño que el *amor* sea la fuerza que doblega, junto con la *pena*. En el lenguaje de *Hiperión,* empero, se atríbuye al amor el impulso empedocleano hacia la unidad total; el amor es la potencia que todo lo abraza y reúne, la que domina la naturaleza. Cierto que en relación con la Diotima de la novela, el amor se experimenta también como la fuerza modeladora y dulcificante, sin que pueda aún cambiar el destino. Pero en la oda vecina, *Empédocles,* se nombra al amor como la fuerza que retiene al héroe en esta Tierra y lo protege de la reunión prematura con lo Uno-oríginario. El amor

[17] La señora Gontard, a la que Hölderlin canta bajo el nombre de Diotima, era la esposa de un banquero de Francfort. Hölderlin fue preceptor de los hijos de este matrimonio desde diciembre de 1795 hasta septiembre de 1798. *(N. del T.)*

se caracteriza así por aquel dejo de melancolía y renuncia que penetra a *Hiperión* como sentimiento fundamental. Pero también en la oda "Curso de la vida" *(Lebenslauf)* la melancolía es el estado de ánimo dominante. El espíritu se siente doblegado; la flexión es sentida y por eso se la experimenta sin la dureza que se encontrará más tarde en el retorno a lo patrio dominado por el pensamiento. Al amor, como sentimiento de pertenencia a lo infinito, pertenece esencialmente el elegíaco cambio en tristeza y resignación. Desde allá, la pugna hacia lo alto se atribuye al espíritu y al entusiasmo, el amor y la pena se soportan en forma sentimental como movimiento inverso y retorno a la intimidad del origen. Este tono elegíaco que no se puede apartar de los poemas juveniles de Hölderlin constituye el encanto más auténtico de *Hiperión*.

Lo que Hölderlin pensaba más tarde sobre el doblegarse por el amor y la pena está expresado en una carta enviada desde Hauptwil a su amigo Landauer, en la cual Hölderlin le confiesa que *ésta es la primera primavera, desde hace tres años, que disfruto con el alma libre y los sentidos frescos.* Luego continúa: *Yo creí siempre que para vivir en paz con el mundo, para amar a los hombres y contemplar la santa naturaleza con ojos verdaderos, debía doblegarme, y para ser algo para los otros, perder la propia libertad. Siento por fin que sólo en toda la fuerza está todo el amor; me ha sorprendido en momentos en que, otra vez plenamente puro y libre, miraba a mi alrededor* (6, 416, 32 ss.). De este modo abandona el tono elegíaco-sentimental de doblegarse. Aquella decisión *(Entschluss)* de arrojarse a lo necesario y destinable *(Schicklich),* que prepara el retorno a lo patrio, no se muestra como resignación melancólica, sino que brota como la fuerza plena, y ya consciente, que ahora es capaz de alcanzar su meta.

Sin embargo, en la oda de Francfort "Curso de la vida", está presente algo así como una anticipación de la imagen del retorno. Surge entonces la pregunta por el fundamento de la posibilidad de tal anticipación. ¿Cómo ocurre que en medio del sentimentalismo del período de *Hiperión* se pueda captar un proceso central en el incisivo lenguaje de una oda breve? Pero quizá pueda darse vuelta la pregunta: ¿no es más bien que la forma de la oda epigramática (que en último caso no

puede estar condicionada por la finalidad del almanaque de Neuffer) logra influir sobre el "contenido"? Es perfectamente pensable que aquí Hölderlin se vea obligado por la forma a ser claro y agudo en su expresión, es decir, más conciso y categórico que lo acostumbrado en sus poesías de alrededor de 1798.

De igual modo, el programa según el cual se desarrollará más tarde en su forma definitiva la idea del retorno a lo patrio, es claramente visible en el ensayo de Homburgo "El punto de vista desde el cual hemos de considerar la Antigüedad". El comienzo de este corto fragmento muestra a las claras el estado de ánimo del cual surgen en aquel momento las ideas de Hölderlin sobre la relación con Grecia: es, en efecto, un dolor por la superioridad del modelo (no podemos aclarar aquí hasta qué punto, al pensar en este modelo aplastante al que llama Grecia, Hölderlin no piensa también en Schiller).

Pero como ya señalamos, es fundamentalmente falso mirar este impulso al soltarse de las cadenas del mundo anterior como determinante de la posterior concepción del retorno. Ya en el ensayo "El punto de vista desde el cual hemos de considerar la Antigüedad" está superado este motivo exterior, cuando al final del primer párrafo se dice: *Por otro lado, nada parece ser más favorable que justamente estas circunstancias en las que nos encontramos* (III, 257 s.). A partir del dolor causado por la problemática de la relación con el gran pasado griego, es posible lograr una mayor conciencia en relación con la propia situación. En esto se muestra la superioridad de lo sentimental por sobre lo ingenuo, tal como lo postula Schiller. Hölderlin subraya las siguientes frases, que son por cierto de la mayor importancia para la comprensión del desarrollo posterior de su pensamiento, hasta las cartas a Böhlendorff: *Hay por cierto una diferencia si este impulso cultural obra ciegamente o con conciencia, si sabe de dónde procede y hacia dónde pugna. Pues ésta es la única falta del hombre: que su impulso cultural se extravía, toma una dirección falsa, indigna en general, o bien pierde su propio lugar, o cuando lo ha encontrado queda a mitad de camino con los medios que debían conducirlo hacia su meta* (III, 258). De este modo, el problema se extrae desde el comienzo de la cuestión subordinada acerca de la

relación entre Grecia y Hesperia, y se lo lleva a la cuestión fundamental, la dirección del impulso cultural. Las direcciones esenciales del impulso cultural deben ser determinadas, y ante todo también –esto es importante para el pensar posterior de Hölderlin– los *rodeos (Umwege)* o *extravíos (Abwege) que él puede tomar* (III, 258).

No otra cosa expresa la nueva forma que recibe en 1800 "Curso de la vida", concebida primero como oda epigramática (2, 22); también aquí, como en el ensayo "El punto de vista...", se exhorta al hombre a examinar todos los caminos, para que él *entienda la libertad, / de partir a donde quiera*. La imagen del retorno se deja en la primera estrofa, sin que Hölderlin vuelva por el momento a ella.

Las direcciones del impulso cultural resultan de la caracterización de los dos principios opuestos en *Empédocles*, pero por fin todos pueden reducirse a las dos posibilidades fundamentales del impulso, a lo *aórgico*, o a lo orgánico, o más exactamente, a lo empedocleano o lo regio. De aquí también vuelve a iluminarse la relación greco-hesperia.

El ensayo de Homburgo parece aún conformarse con la hipótesis de una pluralidad de direcciones del impulso cultural, que no se determinan luego más de cerca. Sólo en una nota intenta determinar más de cerca la dirección propia: *nuestra dirección particular*, actuar (III, 259). Esto coincide con la exigencia posterior de la acción poética como solución de la duda idealista acerca de qué es más, si el todo o la parte. La contraposición debe llevarse a la poesía misma, para que el conflicto de los opuestos se resuelva en ella.

Esto se cumple en el himno "El Rin". Así ya está esencialmente preparado el retorno a lo patrio. La realidad de la oposición materia y forma no debe ser aniquilada de antemano por una síntesis idealista. En el momento en que se abandona la última idea inadecuada de una conciliación empedocleana entre dioses y hombres, se retorna la dirección a este mundo, la dirección del retorno a lo patrio, como la única adecuada a los hesperios.

Queda la cuestión de hasta qué punto esta dirección contraria pertenece aún al esquema idealista. Sin este último no es siquiera pensable, en tanto que como retorno se comprende

a sí mismo. Por eso la presente exposición pudo operar en la primera parte con los elementos que resultaban del periodo idealista de *Empédocles*. La curva del retorno a lo patrio parece así como la pura contrafigura de la vía excéntrica idealista del prefacio de *Hiperión*, que conduce desde lo uno-originario a la particularización, y de allí, más experimentado, vuelve al puro ser. Pero hay que tener en cuenta que los "Escolios a Sófocles" ya no utilizan esta imagen, aun cuando resuena todavía en el pasaje en que se dice que el Zeus más verdadero retorna el proceso natural eternamente adverso al hombre en un impulso a este mundo. Pero justo ante la dureza de este proceder, debe parecer inadecuada toda imagen que lo disuelva inofensivamente en una curva representable en forma gráfica y comprensible de por sí.

Por otro lado, la dureza y resolución del retorno aparecerán necesariamente como fracaso y quebranto a los ojos de toda teoría que crea poder defender hasta el fin la reconciliación de los opuestos como meta de la poesía de Hölderlin. Esto, por supuesto, fracasa; en efecto, no sólo el pensar de Homburgo en su intento de forzar una síntesis conceptual, sino también el poetizar de Hölderlin en su intento de reconciliar lo moderno y la Antigüedad, dioses y hombres, Cristo y Hércules-Dioniso; todo se disuelve en oscuridad, y finalmente en la noche. Ésta es la conclusión plenamente consecuente de una observación de Hölderlin a la luz del idealismo alemán. En la perspectiva del espíritu que viene a sí mismo, el destino de Hölderlin es una lamentable desgracia. Sólo a partir del retorno a lo patrio se puede comprender este destino pleno de sentido como voluntad incondicionada de soportar hasta lo último el desarraigo de los dioses que se alejan, y por el firme permanecer sobre la tierra, cumplir aquella purificación que exige la desmesura del acoplamiento, antiguo y trágico de dioses y hombres. Pues no es por cierto una simple desventura el que Hölderlin mismo acabe por quebrarse en esta tensión.

Si según esto en los "Escolios" no se trata ya de equilibrio y reconciliación, por otra parte no se pueden desconocer ciertas resonancias idealistas. Así, no parece imposible que Hölderlin, debido a este arraigamiento en las reminiscencias de Homburgo, se sienta inducido a aclarar que no le satisfacen del

todo los "Escolios", y a remitir a la planeada introducción a las tragedias de Sófocles (a Wilman, 8 de diciembre de 1803; 6, 435). Esta introducción no se llevó a cabo. Para aclarar la verdadera intención de los "Escolios" con respecto a su relación con el idealismo alemán, es necesario volver a los ensayos de Homburgo. Al mismo tiempo, se aclarará más la ley según la cual está construida la poesía del período de "El Rin".

El método del espíritu poético

No podemos esbozar aquí en toda su extensión el pensar hölderliniano de Homburgo. La primera parte de este trabajo traía ya indicaciones sobre la "Fundamentación para el Empédocles". El auténtico propósito de los ensayos de Homburgo se presenta aun más claro en el bosquejo del método del espíritu poético, que debe examinarse desde su punto de partida, y en el cual se desarrollará al mismo tiempo la problemática para el progreso de la investigación.

En la enorme frase condicional que abre el ensayo, Hölderlin resume el resultado actual de sus meditaciones para alcanzar, sacando conclusiones finales, la posición extrema que debe servirle como base para una más amplia investigación. Tres veces recomienza la oración principal que hace la suma de los resultados.[18] Pero las dos primeras veces nota que la supuesta conclusión pertenece todavía a las condiciones, y en consecuencia cambia otra vez el "entonces", que introduce la conclusión final, por un "si" condicional. Sólo la tercera vez conduce a una comprobación definitiva: *entonces todo depende, para él, de la receptividad de la materia para el contenido ideal y para la forma ideal. Si tiene asegurado y domina al uno y a la otra, a la receptividad de la materia como a la del espíritu, entonces no puede equivocarse en un momento capital* (III 280). Aquí comienza la verdadera investigación. En su punto central están los conceptos *forma y materia*, el par

[18] A saber: 111, 277, 9; 278, 11; 280, 16. Para esto Friedrich Beissner, "Zum Hölderlin-Text, Neue Lesungen zu einigen theoretischen Aufsätzen", en *DuV* 39 (1938), 330-39. Es importante saber que tampoco las mejoras de Beissner son completas.

de opuestos central de la nota sobre el himno "El Rin".[19] Pero para entender por completo el proceder de Hölderlin se debe examinar la frase condicional de introducción, en busca de las presuposiciones en ella elaboradas. Se la puede dividir según aquellos tres intentos de llegar a la frase principal. Resultan así tres partes, que reflejan en sucesión lógica todas las ideas que Hölderlin tuvo hasta entonces sobre el espíritu poético.

Las partes 1 y 2 (III, 277 - 280, 11) se ocupan de la fundamentación de la oposición: es necesaria para que se haga sensible la totalidad. De ese modo no se puede evitar el conflicto entre ambas exigencias del espíritu, por un lado comunidad y simultaneidad, por otro separación y salir-fuera-de-sí. Esto se puede entender sin más a partir del esquema idealista. Pero Hölderlin recae ahora en una terminología que quita al asunto toda transparencia al giro *aquella comunidad y parentesco de todas las partes* (que significa la tonalidad), añade sobre la línea: *aquel contenido espiritual* (, III 278, 1). En la misma frase sigue el término *contenido sensible,* en seguida *forma espiritual,* que es una corrección de *forma sensible.* Los elementos de estos términos son visiblemente los dos pares de conceptos *sensible-espiritual y contenido-forma,* colocados en forma diagonal uno con respecto a los otros, y de ese modo resultan las cuatro combinaciones posibles:

contenido espiritual	forma espiritual
contenido sensible	forma sensible

En la segunda parte de la oración condicional, vacila todavía Hölderlin en el uso de estos conceptos, como lo prueba la corrección de *sensible por espiritual.* Pero la tercera parte de la oración (III, 278, 11 hasta 280, 15) trae la rigurosa organización de las combinaciones. Resultan, así, las siguientes determinaciones:

[19] Hay que indicar aquí, para excluir malentendidos, que por cierto *materia* tiene el mismo significado que en la nota sobre el himno "El Rin"; por el contrario, el polo opuesto a *materia* no es *forma,* sino espíritu, mientras que *forma* constituye un par de opuestos más amplio con *contenido.*

Contenido espiritual:

Parentesco de todas las partes
Permanencia del espíritu
Exigencia de unidad y eternidad
Calma
Equilibrando todo

Forma espiritual:

Mutación de todas las partes
Continua pugna del espíritu
Exigencia del espíritu en su progreso
Mutación armónica
Cambiando siempre

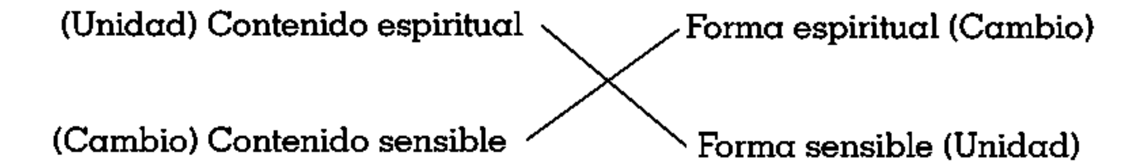
Contenido sensible:

Mutación material de la materia
Forma objetiva
Figura (Gestalt)
Multiplicidad material
Continua pugna de un punto a otro

Forma sensible:

Forma de la materia
Contenido objetivo
Identidad material
Impresión total presentida
Continua pugna hacia un punto principal

Se usan visiblemente como sinónimos, por una parte, *idealista y espiritual;* en seguida, *material, sensible y materia (Stoff).* El agrupamiento basta para destacar el sentido esencial de la oración condicional. Las correspondencias se establecen en forma cruzada. Contenido espiritual y forma sensible representan el todo, lo uno; forma espiritual y contenido sensible representan el cambio, lo opuesto, las partes:



Así se establece un equilibrio perfecto entre el todo y las partes. Así como en el plano espiritual la gravitación se traslada a la *forma*, es decir, en dirección a la oposición y la mutación, así también la *forma sensible* aparece como contrafuerza que equilibra del mismo lado, pero sobre el plano de la materia, con su tendencia al todo y lo idéntico; e inversamente. Se puede así trasladar a voluntad el peso a cada una de las cuatro posiciones; inmediatamente se vigoriza también la contrafuerza. El sistema no puede romper el equilibrio. Pero es condición previa que entre el ámbito espiritual y el sensible no se obstruya de ningún modo la libre oposición. Sólo así es posible que, por ejemplo, el contenido sensible supla la multiplicidad que amenazaba ser oprimida por una acentuación del contenido espiritual con su tendencia a la unidad. Se puede sustituir en todo momento lo sensible por lo espiritual, lo espiritual por lo sensible. Desde aquí se comprende la consecuencia final: *entonces todo depende, para él, de la receptividad de la materia para el contenido ideal y para la forma ideal*.

Si se coloca este enunciado en su conexión filosófico-histórica, se puede decir que no hace sino repetir el tema de la filosofía critica de Kant. También allí la cuestión impulsora era la de las condiciones de posibilidad de una tal receptividad de la materia por el ámbito ideal, de la multiplicidad dada sensiblemente en la intuición por el concepto puro del entendimiento. Cierto que Hölderlin no pregunta en forma crítica, con la precaución kantiana, por las condiciones de posibilidad de esta receptividad, sino que busca obtener su principio en una libre especulación; en esto ya está más cerca de la filosofía de la identidad de Schelling que del enfoque kantiano del cual partió. En general sólo se puede determinar válidamente el pensar hölderliniano de la época de Homburgo según su función cuando se lo considera en conexión con el idealismo alemán postkantiano, es decir, en unión con aquel gran movimiento que, más allá de Kant, avanza con decisión especulativa hacia lo absoluto y se

cristaliza en los sistemas de Fichte, Schelling y Hegel. Por lo menos por un cierto tiempo, el pensar de Hölderlin debe haber jugado el papel de un motor en este movimiento.

Ya muy temprano, en una carta a Neuffer del 10 de octubre de 1794, expresa Hölderlin la opinión de que Schiller, en su escrito *Sobre la gracia y la dignidad* (1793), tampoco ha arriesgado un paso más *allá del límite kantiano, como, en mi opinión, hubiese debido arriesgarse* (6, 137, 96 s.). No cabe duda de que, en su ya entonces planeado *Ensayo sobre las ideas estéticas* (6, 137, 89), Hölderlin tenía la intención de avanzar en forma radical en este punto. ¿Con qué amplitud y de qué modo se realiza más tarde este intento en el ensayo sobre el método del espíritu poético? El dualismo idealista fundamental se mantiene en las denominaciones *espiritual y sensible*. Pero el segundo par de opuestos *contenido-forma* se separa y se opone diagonalmente al primero, de modo que surge aquel cuádruple punto de partida. Es verdad que se simplifican las complejas determinaciones de la filosofía kantiana. Pero también es cierto que las posibilidades de combinación de los elementos se multiplican. Se trata casi de una realización literal del plan de ensayo estético que Hölderlin desarrolla en su citada carta a Neuffer: *Debe contener en el fondo un análisis de lo bello y lo sublime que simplifique por una parte el análisis kantiano, y por otra lo haga multilateral* (6, 137, 92 ss.). Pero sólo las explicaciones que siguen a la gran frase de introducción dan el paso más allá del límite.

Hacia el final de la oración condicional, se trata ya de *cesuras y momentos principales*. En ellos deben encontrarse abiertamente los cuatro elementos. Después de una breve digresión sobre el estado de la materia (III, 280, 21-281, 10), que da una triple división análoga a los principios desarrollados en el ensayo sobre la diferencia de los géneros poéticos, la investigación pasa a la cuestión del *fundamento del poema*. Bajo este nombre se busca un principio último que debe constituir el medio entre aquellas cuatro posiciones. Se debe encontrar un concepto superior que pueda servir de mediador entre *materia y espíritu*, entre *contenido y forma*. Primero se lo concibe como *significación*.

En tanto Hölderlin intenta llegar a esta meta por el camino especulativo, da por cierto ese paso más allá del limite kantiano, al igual que cualquiera de sus contemporáneos. Puede incluso afirmar que va más allá de Schiller, y con razón, en cuanto Schiller sólo llevó a lo absoluto uno de los aspectos de la oposición materia-forma, sin poder dar un fundamento para la co-existencia de materia y espíritu, mientras la especulación de Hölderlin se dirige precisamente a este fundamento que posibilita la receptividad recíproca de materia y espíritu.

Se podría pensar que ya en el año 1799 la ejecución de tal propósito no chocaría con ninguna dificultad. No podemos aclarar aquí hasta qué punto fue por influencia del mismo Hölderlin que ya en 1795 Schelling, en el prefacio de su tratado *Del Yo como principio de la filosofía,* hubiera reprochado a la *Crítica de la Razón Pura* el no haber captado con suficiente originalidad la síntesis. El tratado de Schelling pretende completar los principios de Kant. Ahora bien, Hölderlin no podía por cierto declararse de acuerdo con la forma, *influenciada* por Fichte, en que esto ocurre; ya en el título de la investigación de Schelling se expresa esta influencia.[20]

Pero el camino por el cual se había de alcanzar tal síntesis, al modo de la filosofía de entonces, no podía causar dificultad alguna a Hölderlin, lo que se confirma –prescindiendo de su participación en el "programa sistemático más antiguo del idealismo alemán"– por la carta a Niethammer del 24 de febrero de 1796, en que Hölderlin aclara que para encontrar un principio de equilibrio se necesita sentido estético, y que de allí se llega a la poesía y a la religión (6, 203, 29 ss.). La tarea y la orientación de los intereses de los ensayos de Homburgo está determinada ya desde temprano. Que la ejecución desemboque manifiestamente en el más arduo curso de ideas es cosa que no puede fundarse en la ejecución misma. Aquellas cuatro posiciones se hubieran podido sintetizar sin más en una especie de sentido estético. En otro dominio, ya el ensayo sobre la religión había conducido, correlativamente, a un *dios del mito,* como principio último que equilibra.

[20] Sobre esto, las observaciones limitativas sobre Schelling en las cartas a Niethammer del 22/12/1795 y 24/2/1796 (6, 161, 36 s.; 6, 203, 40-47).

Pero en el ensayo sobre el método del espíritu poético se introduce, tan pronto como se nombra el *fundamento del poema,* una complicación mayor y consciente: *El significado del poema puede aludir a dos cosas diferentes... es decir, según se lo entienda como aplicado o no aplicado* (III, 281). Con esto se duplica otra vez el cuádruple punto de partida. La complicación consciente y cada vez mayor del punto de partida parece ser la ley de este ensayo. ¿Qué se oculta detrás?

En una observación marginal al manuscrito de *Empédocles* dice: *Pero los modos que sólo en general se diferencian del espíritu, pronto retornan al puro ser, y caen en una indiferencia tanto más grande cuanto que creen haber diferenciado bastante, y también toman por eterna la no-oposición a que retornan. Han engañado a su naturaleza con el grado más bajo de la realidad, la oposición y la diferenciación ideales, y ella se venga...* (III, 531 s.).[21] Puede que esta nota vaya directamente contra Schelling –la fórmula *el puro ser* habla en favor de esta hipótesis– o muy en general, contra la filosofía de su tiempo. En todo caso, a partir de ella se aclara la estructura del ensayo sobre el método del espíritu poético. Es el temor ante un regreso demasiado rápido al puro ser, ante un logro demasiado fácil de la síntesis, tal como se la ofrece el esquema idealista, lo que impulsa a Hölderlin a complicar más y más su propio punto de partida. Ahora también es comprensible por qué la nueva oposición introducida dice justamente *aplicado-no-aplicado.* Lo no aplicado es el esquema de los cuatro elementos, tal como lo esboza la gran frase de introducción; en el fondo nada más que una sombra de la realidad. Si aquí se diese paso a la síntesis, no resultaría sino mero *engaño* e *indiferencia.* Hölderlin busca, pues, ganar un plano más real, aquel del *círculo de acción poética* (III,281) al que llama, en primer lugar, *elemento* (231,24); en seguida, *vehículo del espíritu* (282, 6), y de nuevo, *materia* (282, 14); por lo cual aquella oposición *aplicado-no-aplicado,* que debía relacionar expresamente materia y espíritu con el todo del punto de partida originario (281, 15 s.), recae

[21] Texto depurado por Beissner en 1933, nota 58, edición Stuttgart 1, 619, 8 s. Beissner ha visto bien que aquí se expresa una prevención frente a la filosofía de la identidad, mientras que la interpretación de Pigenot (III, 532) quiere relacionar el pasaje con la figura de Empédocles.

en el viejo dualismo, en tanto *aplicado* se equipara a *material*, e *inaplicado* a *ideal*.

Este proceso es típico de todo el curso posterior del ensayo. Siempre se crean nuevas oposiciones, que vuelven a recaer siempre en la vieja antítesis principal. Las sintesis logradas se muestran como demasiado débiles y oscuras, incapaces de conducir más allá del plano de un mero equema idealista. Así, después de la primera síntesis, *significado*, se elaboran otras, de nuevo abandonadas: *vida (III*, 284), *unidad de lo unido* (289), el *yo poético* (292), *sensibilidad* (300). No podemos explicarlas aquí en particular. Es común a todos estos ensayos sucesivos la pugna por la conservación de que tampoco pueden sencillamente coincidir en la síntesis. Hegel, que a su modo vio con exactitud esta dificultad, que surge inevitable del esquema idealista, la domínó elegantemente con ayuda del triple significado de la palabra *aufgehoben* (suprimido, elevado, conservado). Quizá a Hölderlin, de haberla conocido, esta solución le hubiera parecido demasiado chata y sin esfuerzo. Pero también vuelve a encontrarse en Hegel el temor de Hölderlin de retornar demasiado rápido al ser puro. Cuando en el prefacio de la *Fenomenología del espíritu* evoca deliberadamente *lo serio, el dolor, la paciencia y el trabajo de lo negativo*, para impedir un deslizamiento a lo meramente edificante, esto surge del mismo reparo expresado en la nota marginal de *Empédocles*. De tal modo, Hegel es capaz de insertar el momento retardador en el propio proceso idealista en tres tiempos y quitar así a éste lo que tiene de demasiado llano y precipitado.

Durante la época compartida en Francfort, mientras Hegel aún estaba resumiendo libros, Hölderlin, por el contrarío, se dirigía ya con demasiado ímpetu hacia una síntesis para poder agregarle seguridades adicionales. Su propio punto de partida debe hacérsele sospechoso; la vaguedad del esquema de pensamiento exige que se lo supere desde una realidad. Una frase provisional del ensayo sobre el método resulta una prueba clara para esto: *Ponte, por libre elección, en oposición armónica con una esfera exterior, tal como tú en ti mismo estás por naturaleza en oposición armónica pero de manera incognoscible, en tanto permaneces en ti mismo* (III,

296). El concepto de *libertad* se torna esencial. Es la libertad para alcanzar un objeto a partir de la forzosidad del propio pensar. No es casual que se llame al intento de síntesis *la hipérbole de todas las hipérboles* (III, 292).

Hiperbólico (en sentido metafórico y geométrico) es el intento de alcanzar desde un punto de partida unívocamente idealista un plano que no exista en forma meramente ideal. La complicación del punto de partida, y el evitar una síntesis definitiva, de modo que la investigación sea impulsada cada vez más alto, son los síntomas de la imposibilidad de ir más allá del propio punto de partida, que Hölderlin ha debido sentir oscuramente.

Este ensayo de Homburgo transcurre, en el sentido propio, sin llegar a resultados. Nada hay de negativo en esto.[22]

El breve análisis estructural del ensayo sobre el método del espíritu poético debe haber mostrado que la inestabilidad de la terminología y el siempre renovado comienzo, que sólo puede llevar a repeticiones, vienen de una auténtica perplejidad del pensar.

Largo tiempo después de la partida de Homburgo escribe Hölderlin a Karl Gock, en un lenguaje que quiere facilitar la comprensión a su joven hermanastro: *Por fin... debo estar dispuesto a enredarme también con pensamientos en aquella maligna duda,* cuya *pregunta empero es tan fácil de resolver para una mirada clara, a saber, qué vale más, lo eterno viviente* (esto es lo Uno-originario), o *lo temporal* (esto es, el cambio, la contraposición)... *Sólo hay una disputa en el mundo, a saber: ¿qué es más, el todo o la parte?* (6, 418 s., 14 ss.). Esta disputa es la lucha por una síntesis firme. Hölderlin no es capaz de alcanzarla por el pensamiento, a pesar de todas las complicaciones de los puntos de partida. La carta continúa: *Y la disputa se refuta, en cada intento y cada ejemplo, por la acción* –tras esta formulación casi banal se oculta la experiencia del rico periodo creador que siguió a la partida de Homburgo–,

[22] La investigación hölderliniana se satisface demasiado frecuentemente con la resignada afirmación de que el pensar del poeta entra aquí, y en los trabajos emparentados, en un círculo cuyo sentido se tiene por algo demasiado difícil de aclarar. Nunca se ha preguntado por el sentido de este "círculo", que no corresponde a una falta de capacidad de Hölderlin para la expresión conceptual.

en tanto aquel que actúa en verdad desde el todo está por sí mismo consagrado a la paz y está por eso más dispuesto para atender a lo individual, porque su sentido humano, lo que le es más propio, cada vez le permite caer menos en la pura generalidad, en el egoísmo, o como quieras llamarlo (6, 419, 28 ss.). Aquí se anuncia ya el retorno a lo patrio. Todavía indeciso, Hölderlin llama egoísmo a su principio. Pero se trata ya de *lo más propio*, y Hölderlin sabe –la primera carta a Böhlendorff lo demuestra– que es lo más difícil de obtener. Lo que aquí se anuncia bajo los nombres provisionales de *acción y egoísmo* es la tarea claramente percibida de alcanzar lo que tiene destino, de invertir el afán cultural inicial hacia lo *aórgico*, y generar, en un afán de captar y alcanzar lo propio, lo patrio.

El principio del retorno a lo patrio domina ya, como decisión poética, el periodo de "El Rin". Pero todavia no se lo piensa con claridad conceptual, ni las poesías se apoyan en los fundamentos que habían preparado los esfuerzos de Homburgo. Se da la particularidad de que el retorno se impone en primer término como regla de vida personal, se expresa como tal en las cartas, y sólo más tarde determina unívocamente el propio mundo poético de Hölderlin.

En los "Escolios" y cartas tardías ocurre pues lo que parece imposible: Hölderlin intenta aclarar, en el plano del pensamiento, la μηχανή de la obra de arte. Pero la forma en que esto ocurre no tiene precedentes. En la polémica con Sófocles, se libera Hölderlin de todo lo meramente contemporáneo. Los "Escolios" ya no pueden comprenderse con categorias idealistas, por más fácilmente que puedan referirse a representaciones idealistas en lo particular. Tal reducción destruiria su sentido esencial.

Para una síntesis en sentido idealista seria importante que a partir de tesis y antítesis se lograra un plano más alto, pero precisamente este rasgo falta en el retorno a lo patrio hölderliniano. En verdad, en el ensayo sobre el método del espíritu poético piensa todavia sin duda un caso extremo de síntesis cuando habla de la *hipérbole de todas las hipérboles*. Pero en el fondo, esta exageración va más allá del esquema idealista. Si la hipérbole aparece otra vez en el retorno, por así decir, como figura geométrica, significa entonces el simple regreso a lo propio. Hasta es problemático que se pueda hablar de

un regreso con más experiencia, en el sentido de la elegía "El caminante" *(Der Wanderer)*; aquello para lo cual se necesita experiencia (y en verdad la experiencia del impulso griego) es el regreso mismo. No es pues precisamente la experiencia de la partida empedocleana a lo *aórgico* la que se resguarda en el retorno, y en él se supera y conserva. En verdad, esta experiencia, y ante todo aquella de la problemática de la muerte, que resulta de la coherencia de lo empedocleano, es un presupuesto para la concepción del retorno; pero este retorno no consiste en la experiencia del fuego celeste como algo superado-conservado-en-sí, en la marcha del espíritu, pues el desgarramiento continúa mientras dura la noche de la lejanía de los dioses. El retorno no tiene pues el sentido de un volver al amparo y a la presencia de los dioses, sino que es el auténtico perseverar del desgarrador espíritu del tiempo, en que se manifiesta el dios ausente.

Por eso el retorno no se puede captar como movimiento espontáneo del espíritu, en el marco de la concepción de la *metafísica absoluta* de Schelling y Hegel. Tampoco puede, como ésta, estar obligado a la *subjetividad incondicionada* (E 85); su "principio", si se puede hablar de tal, es el de la separación recíproca de las esferas divina y humana, y no el de una sintesis que todo lo abarca bajo el signo del espíritu absoluto entendido como sujeto.

¿Pero cómo se relaciona en general este retorno con el pensamiento de los amigos de la juventud? Con aquella nota marginal para *Empédocles,* que parece indicar un claro alejamiento de las especulaciones demasiado audaces de Schelling, se inicia abiertamente un movimiento que no se agota en el rechazo de una síntesis en el sentido idealista y del sistema cerrado correspondiente, sino que abre una dimensión esencialmente nueva, que en todo caso ya no es visible desde el horizonte del idealismo alemán. Pues este retorno no es sin duda mera "renuncia" –renuncia a lo híbrido del salto idealista a un absoluto– ni mero volverse a las cosas próximas de la "patria". Tampoco ha de entenderse como un regreso a la actividad critica de Kant. Menos todavía es una recaída desde el cuestionar metafísico a lo pretendidamente libre de supuestos y sobreentendidos de la familiaridad cotidiana.

El retorno juega en un ámbito incomparablemente más esencial, es un descenso a la lucha contra las aspiraciones de los dioses ausentes, y rompe de ese modo un "entre" decisivo, que, tal vez, puede considerarse próximo a la luminidad en el sentido heideggeriano. Entre tanto, no se justifica conjeturar aquí, simplemente, una anticipación del descenso intentado por Heidegger más allá de la metafísica, tanto más cuanto que precisamente la cuestión de la posibilidad de tal descenso debe ser el momento que impulsa al diálogo de Heidegger y Hölderlin. Pero tampoco aquella reacción ante la metafísica absoluta de Schelling y Hegel es ya, como tal, un descenso al sentido esencial. También Marx y Feuerbach se consideraron en cierto sentido como los que descendieron de la "exageración" del pensar hegeliano, lo que no pudo impedir que ellos, en forma aun más decisiva, estén dependiendo de los supuestos metafísicos. De Nietzsche dice el mismo Heidegger que, en el intento de ir más allá de la metafísica con ayuda de un cambio de dirección (la inversión de todos los valores), se enredó en ella sin salvación (HW 214).

Hölderlin no se libró de esta situación por haber poetizado la relación entre dioses y hombres: podría ser, y es lo más verosimil para un poeta de los tiempos modernos, que también intentara captar los dioses ausentes por el entendimiento metafísico absoluto. (Así, toda resignación crítico-cognoscitiva ante lo inaprehensible del *Deus absconditus* es, sin duda, de origen metafísico.)

¿Pero en dónde descansa pues la fuerza de atracción que la poesía de Hölderlin ejerce sobre Heidegger? ¿Sucede en la obra tardía de Hölderlin algo así como una superación de la soberanía de la metafísica (aún antes de su constitución definitiva por Hegel)?

Heidegger, Hölderlin y la metafísica absoluta

La pregunta decisiva que se impone dice: ¿al paso de Hölderlin, más allá del límite kantiano, en la metafísica absoluta del idealismo alemán, sigue en efecto un segundo paso más allá del idealismo alemán y con esto finalmente más allá de la metafísica (entendida la palabra en riguroso sentido heideggeriano)? ¿Hölderlin, con lo que él llama en primer término *la acción*, y que se descubre como retorno a lo patrio, no avanza a una dimensión que ya no puede ser designada como metafísica, según Heidegger?

Esta ardua cuestión no requiere respuesta en el marco de la presente investigación. Para esclarecer las *Aclaraciones* basta con plantear la muy significativa pregunta de cómo ve el mismo Heidegger la posición de Hölderlin dentro de la metafísica absoluta.

En este punto la aclaración a "Recordación" *(Andenken)* puede proporcionarnos importantes explicaciones. Lo que en primer lugar parece un detalle casual, se muestra luego como apropiado para poner a la vista la más íntima y aguda problemática de la contraposición de Heidegger con Hölderlin.

El camino del ser y la metafísica

Heidegger ve el punto de partida para la posterior elaboración aristotélica de la metafísica en la teoría de las ideas de Platón (PLW 48). La esencia de la metafísica consiste en que la diferencia entre ser y ente, entre presencia y presente, queda sin pensar (HW162 s., 336). La metafísica piensa la verdad del ente como tal, en su totalidad, es decir, la entidad *(Seiendheit)*, pero no la verdad del ser. Con esto, la metafísica no es ni una omisión ni un error, sino que adviene a partir del destino del ser. Ella es *en su esencia el no-pensado, por retenido, misterio*

del ser mismo. Si fuese de otra manera, un pensar que se afana por mantenerse en lo que se ha de pensar, en el ser, no podría preguntar sin cesar: ¿qué es metafísica? (Hw 244 s.).

La pregunta ¿Qué es metafísica? pregunta más allá de la metafísica. Surge a un pensar que ha entrado ya en la superación de la metafísica (WM 43).

El pensar no supera la metafísica cuando, subiendo aun más alto, la sobrepasa y la supera y conserva en alguna parte, sino cuando desciende a la proximidad de lo más próximo. El descenso es, sobre todo allí donde el hombre se ha aventurado en la subjetividad, más difícil y más peligroso que el ascenso (Hb 37).

Esto debe bastar para recordar la esencia de la metafísica, en sentido heideggeriano.

En la época de la metafísica, el idealismo alemán toma un lugar destacado. Pues la metafísica *expresa por primera vez en un sistema,* gracias a Hegel, *su esencia pensada absolutamente* (Hb 23). Hegel acuña la fase de la metafísica absoluta.

En esta situación, la cuestión de la relación de Hölderlin con la metafísica se torna urgente para la comprensión del diálogo de Heidegger con Hölderlin. Heidegger dice, por cierto después de haber aludido a la proximidad de Hölderlin con Hegel y Schelling: *quede pendiente de meditación en qué medida tal referencia a la metafísica, aun cuando descubre relaciones "historizantes exactas", aclara la ley poética o más bien la oscurece* (E 85 s., nota).

La pregunta que se impone en primer lugar es, pues, ¿cómo la obra de un poeta "en general" puede ser designada como metafísica, o bien, como no metafísica, cuando metafísica es un término filosófico, y según Heidegger, idéntico a *filosofía*? En cuanto la esencia de la metafísica se piensa siempre a partir de la historia del ser, en la cual también está prisionero el poeta en tanto que poeta, también a él se le aplica el concepto de metafísica, en el sentido de pertenencia a la época del ser así designada. Así como el ser, en la época de la metafísica, se oculta en la luminidad, también lo sagrado puede permanecer no pensado en su esencia; la teología científica representa a Dios como *el Summum ens,* en el sentido del concepto metafísico de entidad.

Así, sin más, dice Heidegger de Rilke que éste poetizó a

partir de la verdad del ente, tal como se ha desarrollado desde el acabamiento de la metafísica occidental (Hw 254), y que piensa metafísicamente la *naturaleza* a partir de la esencia de la voluntad (Hw 258).

¿Pero en qué relación está pues Hölderlin con la metafísica? Para permitir una visión provisional, citemos aquí las manifestaciones de Heidegger sobre este difícil punto. En el discurso sobre Rilke, dice Heidegger de Hölderlin: *El poeta piensa dentro del lugar que se determina a partir de aquella luminidad del ser que alcanza su fisonomía como ámbito de la metafísica occidental que se consuma. La poesía pensante de Hölderlin ha co-acuñado este ámbito del pensar poetizante. Su poetizar mora en este lugar, tan confiadamente como ninguna otra poesía de su tiempo. El lugar al cual Hölderlin llegó es una patencia del ser, que pertenece ella misma al destino de ser, y desde éste se destina al poeta.*

Pero tal vez, esta patencia del ser dentro de la metafísica consumada es ya, al mismo tiempo, el más extremo olvido del ser (Hw 251 s.). Aquí aparece Hölderlin con toda claridad como poeta metafísico. Luego será tarea del diálogo experimentar lo no dicho en tal ocultación metafísica.

Hay otros pasajes. Según Heidegger, *se muestra...* lo *propio de toda metafísica en que ella es "humanista". Conforme a esto, todo humanismo sigue siendo metafísico* (Hb 12). Pero antes Heidegger observa con relación al humanismo del siglo XVIII: *Hölderlin, por el contrario, no pertenece al "humanismo", y en verdad, porque piensa el destino de la esencia del hombre más inicialmente de lo que este humanismo era capaz* (Hw 11). ¿Piensa Hölderlin más inicialmente que la metafísica? Precisamente en relación con la concepción hölderliniana del tiempo, dice Heidegger en la interpretación del himno "Día de fiesta": *La "naturaleza" es el tiempo más antiguo y de ningún modo lo supuestamente "supratemporal" de la metafísica* (E 57). Que esta palabra "naturaleza" ya no baste finalmente para caracterizar lo alli pensando es *la consecuencia y el signo de un decir que comienza más inicialmente*.

Pero no se puede determinar así, sin más, qué significa aquí *más inicial*, porque el comienzo de la metafísica misma sigue siendo ambiguo, es un fenómeno que se fundamenta en

la ambigüedad del ὄν como ser y ente, presencia y presente: *Si pensamos... la esencia de la metafísica en el mostrarse la duplicidad de presencia y presente, a partir de la oculta* ambigüedad del ὄν, entonces el comienzo de la me*tafísica coincide con el comienzo del pensar occidental. Si se toma por el contrario como esencia de la metafísica la separación entre un mundo suprasensible y uno sensible, y aquel vale como el ente verdadero frente a éste, que es solamente aparente, entonces la metafísica comienza con Sócrates y Platón. Pero lo que comienza con su pensar es sólo una intencionada interpretación de aquella temprana duplicidad* del ὄν (Hw 162). Por consiguiente la época de los primeros pensadores griegos, desde los comienzos hasta Sócrates y Platón, que en cierto sentido es ya metafísica, en otro sentido es todavía pre-metafísica. Es metafísica en tanto la diferencia entre ser y ente no está propiamente pensada; es pre-metafísica en tanto este no-pensar la diferencia todavía no se ha traducido en la teoría platónica de las ideas, a partir de la cual ya es por cierto mucho más difícil el descenso al pensar en el ser. En este sentido, este pensar primero es más inicial, y como tal, apropiado para poner al pensar en el ser sobre la pista de la inicial luminidad del ser. *Pensando así, podemos suponer que la diferencia se ha despojado más bien en la primera palabra del ser que en las posteriores, sin ser pues nombrada jamás como tal* (HW 336). Sobre el fundamento de esta suposición se asienta el ensayo sobre Anaximandro, como en general la atención de Heidegger al primer pensar griego.

Pero Heidegger habla también de la obra de Hölderlin como el *poetizar del poeta, cuyo decir busca como ningún otro su eco en el pensar* (VA 138). ¿Indica esto una secreta unión del poetizar de Hölderlin con el prímer pensar griego? Tendría entonces su exacto sentido el llamar más inicial a la poesía de Hölderlin. Pero esto significaría también que Hölderlin y los primeros griegos están en el mismo punto del camino de la historia del ser. La distancia cronológico-historizante no habla contra tal parentesco, sino más bien en su favor. *La antigüedad que determina la sentencia de Anaximandro pertenece al alba de la mañana del Occidente [Abend-Land,* tierra del poniente]. *Pero, ¿si el alba supera todo lo posterior, si lo más auroral supera con mucho a lo*

más tardío? Entonces el pasado de la aurora del destino vendría como futuro para el adiós (ἔσχατον), es decir, para la despedida del ser hasta entonces oculto (Hw 301).

Hölderlin, de este modo, está fuera de la metafísica en sentido estricto, porque presiente el destino del ser como ocultación. *El ser, como destino que dispone la verdad, permanece oculto. Pero el destino mundial se anuncia en la poesía, sin que se manifieste ya como historia del ser. El pensar histórico-mundial de Hölderlin, que viene a la palabra en el poema "Recordación"* (Andenken), *es por eso esencialmente más inicial y por lo tanto más futuro que el simple cosmopolitismo de Goethe. Por esta misma razón la relación de Hölderlin con lo griego es algo esencialmente distinto del humanismo* (Hb 26). Esto significa, en lo que concierne a la relación con lo griego, que Hölderlin piensa más allá del platonismo. No por casualidad se remite a "Recordación". En la interpretación de este poema, Heidegger habla en detalle de la *ley esencial de la historicidad* que Hölderlin poetiza. La investigación debe volverse a esta interpretación para aclarar el concepto de metafísica de Heidegger y su aplicación a Hölderlin.

Pero en primer lugar hay que indicar también que Hölderlin, en tanto se le asigna un pensar histórico del mundo, por otro lado parece estar nuevamente en medio de la metafísica absoluta, pues: *El único pensador de Occidente que ha experimentado, pensado la historia del pensar es Hegel* (Hw 298). Tal pensar histórico es posible, justamente, en la metafísica que se acaba. ¿En qué medida la experiencia histórica del mundo, por más que encierre en sí un presentimiento de la historia del ser, juega para Heidegger en aquel *espacio intimo del mundo* (cf. la interpretación de Rilke, en particular Hw 283), determinado por *la lógica del corazón* de Pascal (Hw 282), es decir, metafísicamente? El primer ideal de Hölderlin ἐν χαί πᾶν es sin duda *mundial (Weltisch)*, es decir subordinado al espacio íntimo del mundo. Unidad total es este mismo espacio intimo del mundo, en tanto que sentido. ¿Pero cuál es la actitud del Hölderlin tardío a este respecto?

La cuestión se complica más aun cuando se piensa en una de las determinaciones de la esencia de la metafísica moderna, tal como la da la conferencia "La época de la imagen del

mundo". Según ella, uno de los fenómenos de la edad moderna es *la des-divinización de los dioses. Esta expresión no significa el mero poner a un lado los dioses, el grosero ateísmo. La des-divinización de los dioses es el proceso bifásico que, por un lado, cristianiza la imagen del mundo, en tanto pone como fundamento del mundo lo infinito, lo incondicionado, lo absoluto, y por otro lado, la cristiandad transforma su cristianismo en una visión del mundo (la visión cristiana del mundo) y se conforma así a la edad moderna... El vacío resultante es sustituido por la investigación historizante y psicológica del mito* (Hw 70). ¿No se refiere esto literalmente al Hölderlin tardío? Él poetiza a partir de la experiencia de la lejanía de los dioses; hasta exige que los mitos se presenten en forma *más demostrable* ("Escolios a Antígona"; 5, 268, 12), ¿no quiere decir esto que hay que investigar el mito? Y si se ve a Hölderlin, con razón, en el ámbito de la metafísica absoluta, el fundamento del mundo, es decir, el fundamento de su pensar histórico del mundo, es por cierto lo absoluto. Por otro lado, se ve en la interpretación del viraje que Heidegger piensa en un viraje desde el abismo, en obtener el rastro de lo sagrado justamente en la desgracia *(Unheil)* más extrema. De aquí resulta una posibilidad de reunir el aspecto metafísico absoluto con el pre-metafísico, dos aspectos que se pueden inferir de las declaraciones de Heidegger sobre la relación de Hölderlin con la metafísica.

Hay que entender plenamente la posición particular que ocupa Hölderlin en el pensar de Heidegger. En esta poesía se realiza, en medio del señorío de la metafísica, un poetizar hacia el punto de partida (*zurückdichten),* y un poetizar delante-de *(vor-dichten)* aquello más inicial que se ilumina al comienzo de la historia occidental. La ambigüedad de la posición de Hölderlin en relación con la metafísica absoluta de Schelling y Hegel es de una especie más esencial. Es la ambigüedad de la esencia del ser mismo que se ilumina y se oculta lo que habla a través de esta relación. En ella aparece con toda claridad la dificultad de todo pensar más pensante: mantenerse bajo la esencia epocal del ser y sus leyes, que encierran también el error esencial. Pero del destino común de encontrarse en el punto extremo, es decir, en los últimos

bordes de la metafísica, resulta la posibilidad de un verdadero diálogo histórico entre Heidegger y Hölderlin.

Una determinación de la posición de Hölderlin en el pensar heideggeriano hará bien en no dar ninguna determinación apodíctica, *porque apenas conocemos la esencia de la metafísica y somos inexpertos en el decir del ser* (Hw 254).

Desde este punto de vista tendrá por cierto su significación aquella anticipada investigación de los elementos idealistas en la poesía tardía de Hölderlin, mientras con respecto a la concreta interpretación heideggeriana de Hölderlin puede descubrirse la pregunta acerca de Hölderlin, Heidegger y la metafísica absoluta en su más íntima problemática.

El espíritu ama la colonia y el valiente olvido

Espíritu es una de aquellas palabras que, ya desde *Ser y Tiempo*, Heidegger sólo usa entre comillas. Es una palabra fundamental de la metafísica absoluta.

Pero la palabra *espíritu* también tiene su papel en la poesía de Hölderlin; en primer lugar, por lo menos esporádicamente, en sentido idealista. Es importante el verso:

> *El espíritu ama la colonia y el valiente olvido*

En el curso de las aclaraciones a "Recordación", Heidegger dedica una prolija interpretación a este pasaje. Dice del espíritu: *El espíritu es la voluntad sapiente que se ocupa de que todo lo que quiere llegar a ser, y puede ser algo real, llegue a la verdad de su esencia. El espíritu piensa la realidad que vuelve, desde la unidad de su esencia, a todo lo real* (E 85 s.). Esto suena inequívocamente a determinaciones de la esencia de la metafísica, y en particular al pasaje de la interpretación de Hegel: *Entre tanto el ente verdadero se ha mostrado como lo real, cuya realidad es el espíritu* (Hw 117). De igual manera, en conexión con los versos finales de la primera redacción de "El Único", dice que los poetas *piensan la realidad de todo lo real, es decir, el "espíritu"* (E 62). Por eso Heidegger lo llama, también en Hölderlin, el *espíritu poetizante*. En alusión al pasaje del himno "Día de fiesta" dice: *Los "pensamientos del espíritu común" piensan la realidad de lo real antes de esto...*

Los pensamientos del espíritu común son poetizantes (E 86). En una carta sobre el verso de Mörike, Heidegger explica este *"son"* *(Los pensamientos del espíritu común son / acabando en silencio en el alma del poeta): Este "son" no significa "ser" (Wesen) sino existir en el sentido metafísico de existencia* (VM 13). Así, también el espíritu se piensa en forma por completo metafisica.

A partir de este concepto de espíritu Heidegger desarrolla la *ley de la historicidad* de Hölderlin (E 85 ss.), poetizada en aquellos versos:

Pues el espiritu está en su casa
No en el comienzo, no en la fuente. La tierra natal lo consume.
El espiritu ama la colonia y el valiente olvido.
Nuestras flores y las sombras de nuestros bosques
Alegran al desfalleciente. Casi sería quemado
el que da el alma. (2, 608, 4 ss.)[23]

Los versos pertenecen a una posterior reelaboración (H 3 b) de "Pan y vino" y están escritos sobre los versos 152 -156 del manuscrito de esta elegía (H 3 a) que procede de 1801. Los versos reemplazados en el manuscrito dicen:

pues tanto acontece,
Nada actúa, pues somos sin corazón, sombras,
hasta que nuestro
Padre Éter haya reconocido a cada uno y
pertenezca a todos.
Pero en tanto, como portador de la antorcha
de lo más alto,
El hijo, el sirio, desciende entre las sombras. (2, 95, 152 ss.)

Se impone la conexión de la reelaboración posterior con los

[23] Ya Beissner, que publicó por primera vez el texto (1933, 147), entendió *espíritu* como *espíritu de un pueblo*. También Gadamer, contra quien se vuelve Beissner (2, 621, 15 ss.), como todos los otros intérpretes, coincide en cuanto a que hay que considerar *espíritu* en sentido idealista como espíritu de la humanidad o del pueblo. Las diferencias consisten sólo en la relación entre Grecia y Hesperia, que se expresa en este verso. Una aportación reciente en este sentido da Hans Pyritz, "Zum Fortgang der Stuttgarger Hölderlin-Ausgabe", en *Hölderlin-Jahrbuch* 1953, 80-105, esp. 101 s.

versos correspondientes del manuscrito. Se nombra un semidios que desciende hasta nosotros, sombras, *de lo más alto, El hijo, el sirio*, con lo que se designa a Dioniso.[24]

Pero lo que es importante ante todo en el presente contexto es que las transformaciones tardías se relacionan claramente con el retorno a lo patrio. Pues dice de Dioniso, que permanece entre las sombras que somos:

---

[24] En sí, la designación alcanza a los dos semidioses Cristo y Dioniso en igual forma. Ya Petzold, luego Guardini *(Hölderlin, Wetbild und Frömmigkeit*, Leipzig, 1939, 503 s., Munich 1955, 511 s.), consideran la posibilidad de que aquí se piense en Dioniso. No se ve así, sin más, por qué de súbito se ha de nombrar a su hermano Cristo, cuando al fin de la estrofa 8 y al principio de la 9 se trata expresamente del *dios del vino*, y en el esbozo I de este pasaje se dice con más claridad aun: el *espíritu del vino enviado por lo divino* (2, 607, 19 s.). Dioniso es el que *trae a los huérfanos, entre las tinieblas, la huella de los dioses que han huido* (2, 94, 147 s.); con el cambio en H 2b: *huérfanos*, por *sin dioses*, 2, 606, 34). Él lo puede *porque permanece* (v. 147); Dioniso (como Hércules) es un semi-dios que permanece, en oposición a Cristo *que anunció el fin del día y desapareció* (v. 130). Puede que en la época del manuscrito de "Pan y vino" no se hubiera establecido la distinción entre semi-dioses que desarraigan y semi-dioses que permanecen con la nitidez que alcanzó más tarde, y así el reemplazo, destinado en primer término al pasaje (Apéndices I y II), de Dioniso por Cristo (Apéndices III y IV, H 2c y H 3a) no sería imposible; también Cristo antes de su camino de retorno al Todo toma la dirección hacia este mundo, por lo que puede comparárselo a los hermanos Hércules y Dioniso. De todos modos, no se puede tomar como testimonio del posible cambio de Dioniso por Cristo la simultánea alteración del título "El dios del vino" por "Pan y vino". En parte alguna en toda la elegía se subordinan a Cristo el pan y el vino, como lo exigiría la tradición evangélica. El que otorga estos dones es más bien el coro celestial en su totalidad (v. 131 s.), y su representante para toda la elegía es Dioniso, no Cristo, a quien sólo se alude dos veces sin nombrarlo. La única vaga indicación de que con el *sirio* pudiera aludirse a Cristo es el pasaje de *Friedensfeier*, citado por Beissner en apoyo de su argumentación, donde se dice que Cristo gustaba detenerse bajo las *palmas sirias*, lo que por cierto no es un "sorprendente paralelo". Ambos, Cristo y Dioniso vienen del fuego oriental, como semi-dioses que están bajo el destino antiguo, y que se los puede llamar *sirios*. Pero es verosímil que el *portador de la antorcha* se relacione sólo con Dioniso, por el pasaje de la traducción de Edipo donde se evoca a Evier con *la antorcha que arde relumbrante* (v. 219). Pero hasta la prueba en contrario, que no se puede presentar con los materiales hoy presentes, no hay ningún motivo para apartarse de la concepción de que en este pasaje, antes como después, se trata de Dioniso. Por lo demás, la decisión de este problema no tiene influencia capital en la interpretación aquí propuesta de la reelaboración tardía del final de "Pan y vino".

Porque él permanece, en tanto el dios sostiene
la tierra enferma
Tronando lentamente, y trae el goce bajo las
tinieblas. (2, 607, 1 ss.)

Y otra vez:

Porque él permanece. Pues estás satisfecho, en
el desierto salvaje
También. Y queda un dulce sueño y (a) jardín
(b) abejas y convite. (2, 607, 4 ss.)

Dioniso puede estar *satisfecho* en el desierto salvaje, porque el Zeus más verdadero convierte el enfermizo afán por el otro mundo en un afán por este mundo, con lo cual Dioniso mismo ha sometido los pueblos y ha reprimido el deseo de muerte ("El Único"). Por él se transforma el desierto de los titanes en *desierto sagrado.*

¿Pero cuál es la consecuencia para el verso de que nos ocupamos en primer término? Desde temprano el pasaje

pues tanto acontece
Nada actúa, pues somos sin corazón, sombras,
hasta que nuestro
Padre Éter haya reconocido a cada uno y
pertenezca a todos. (v. 152 ss.)

fue subrayado con descontento.[25] En lo sucesivo lo abandona por completo. Justamente por eso es de esperar una explicación decisiva de la reelaboración de los versos siguientes, que en el manuscrito dicen:

[25] La razón podría ser que, por una parte, en el manuscrito se califica al tiempo hesperio de la lejanía de los dioses como absolutamente *sin corazón*, y por otra, se espera la salvación de una aparición inmediata del dios supremo, que no concuerda con la necesidad de protección divina que experimentan los hombres débiles, como lo subraya el verso 112. En el rechazo de este pasaje se refleja el proceso que lleva a Hölderlin a considerar desmesurada la idea escatológica de una parusía del coro celeste y a buscar decididamente adaptarse a la lejanía de los dioses.

Pero en tanto, desciende como portador de la
antorcha de lo más alto,
El hijo, el sirio, desciende entre las sombras. (v. 155 s.)

La sustitución ampliada de esto son los versos:

Pues el espíritu está en su casa
No en el comienzo, no en la fuente. La tierra
natal lo consume.
El espíritu ama la colonia y el valiente olvido.
Nuestras flores y las sombras de nuestros bosques
Alegran al desfalleciente. Casi sería quemado
el que da el alma.

Espíritu es, para Hölderlin tardío, la traducción de δαίμων y θεός. El mismo Beissner reúne el material para probar este hecho (1933, 175 s.), cuando ya lo habían señalado Hellingrath, von Pigenot y Kempter. Por cierto que en la obra tardía de Hölderlin, *espíritu* tiene poca afinidad con el concepto de espíritu del idealismo alemán. *Espíritu* alude a un dios o semi-dios. En este pasaje significa: Dioniso. La tierra es la colonia de los seres celestes. Tampoco ellos tienen derecho de estar en ambos mundos al mismo tiempo ni de mezclar los ámbitos. *Hércules*, héroe y príncipe; *Dioniso*, que refrena y es portador de la luz; *Cristo* (en tanto es mundano y se limita), todos aman la colonia Tierra y olvidan la procedencia celeste mientras son mundanos: como *cazador, labrador* o *mendigo* ("El Único"). Pero la prueba incontestable de que Hölderlin alude con *espíritu* a un semi-dios se encuentra en un pasaje de la misma reelaboración tardía de "Pan y vino", donde el *dios del vino* (v. 141 del manuscrito) es sustituido por:

1. *El espíritu otoñal*
2. *El espíritu vino* (escrito equivocadamente en lugar de espíritu del vino) (2, 606, 29 s.)

Aquí se manifiesta la misma prudencia y el mismo temor de nombrar inmediatamente al dios, que encontramos por

ejemplo en "Retorno", donde *dios de la casa* se atenúa en *ángel de la casa* (v. 90 s.), o en la elegía "Stutgard", donde en forma análoga a la reelaboración de "Pan y vino", se transforma, en una reelaboración tardía (H 3a), *dioses en espíritus*. (v. 20).

Pero en el fondo, ya el manuscrito no entendía por *espíritu* otra cosa que el semi-dios. Está claro en el primer bosquejo:

Pero en tanto desciende a las sombras,
mensajero del goce,
El espíritu del vino enviado por los dioses. (Esbozo I para los v. 155 s.; 2, 607, 19 s.)

De este espíritu se dice todavía en la reelaboración tardía:

Nuestras flores y las sombras de nuestros bosques
Alegran al desfalleciente. Casi sería quemado
el que da el alma.

Las sombras ya no son los habitantes sin corazón de las tinieblas lejanas de los dioses, sino que *sombra* ha recibido un sentido positivo como lo que mitiga y refresca. También los dioses necesitan este refresco y esta santa sobriedad, pues como se dice desde el principio en las reelaboraciones tardías:

También lo espiritual sufre,
La presencia celestial quema como fuego, al fin.
Es una tentación. (v. 109 ss.; 2, 605, 5 ss.)[26]

La llegada de los seres celestes a la Tierra necesita en seguida ese refresco; de otro modo el semi-dios y el hombre deberían consumirse. No es imposible que con las palabras

[26] En relación con el retorno a lo patrio es interesante anotar que aquí *tentación* toma el lugar de una inicial *ebriedad*. La ebriedad y la pasión empedocleanas aparecen ahora como *tentación*. Sobre esto el pasaje del fragmento de Warthäuser:

Pues tentaciones
Sin límite los acechan. (2, 160, 93 s.)

Se podrá comparar también el fragmento 71 (2, 337).

Casi sería quemado el que da el alma Hölderlin haya pensado en la concepción de Dioniso, tal como la describe el himno "Día de fiesta", de acuerdo con la tradición antigua; sin la protección de Zeus tonante, Dioniso habría sido convertido en ceniza junto con Semele, alcanzada por el fuego divino.

Pero como Heidegger entiende *espíritu* no como Dioniso, sino como el *espíritu poetizante*, puede preguntar también en este contexto por la pertenencia de Hölderlin al idealismo alemán y su subjetividad absoluta. La consecuencia de esto es que también él entiende *colonia* en el sentido de partida hacia el Oriente. Pero la palabra *colonia* está mucho mejor aplicada a la relación del ámbito divino con el mundano, que a aquella entre Grecia y Hesperia. Además, el *valiente olvido* carece de sentido si designa una particularidad del vagabundo espíritu humano, para el cual sería decisivo no olvidar el origen de la experiencia extraña.

Olvido tiene sentido sólo como forma de la infidelidad divina (aquí contra lo divino mismo), pues el dios no debe cuidarse de olvidar el origen, ya que tiene en sí los signos; para él, el peligro es, más bien, ser arrebatado demasiado pronto hacia allí. Y además al dios se le concede *el retorno categórico, sin ningún sostén* (5, 271, 6), que no es posible al hombre.

Por eso se le permite a Dioniso, pero no a los hesperios, el *valiente olvido. El semi-dios* es capaz de retornar en el momento dado, sin otra ayuda. Los hombres necesitan del recuerdo.

Para la partida del semi-dios a la colonia, es decir, desde su patria celeste hacia los mortales y hacia este mundo, hay pasajes paralelos en la obra tardía de Hölderlin. Así dice en "El Único", el esbozo I para los versos 75-98:

Un gran hombre
También en el cielo, anhela un semejante sobre la tierra.
(2, 751, 32 ss.)

En su última etapa (H 7) el pasaje correspondiente dice:

Un gran hombre y similarmente una gran alma
Aun en el cielo
Anhela un semejante sobre la tierra (2, 163, 85 ss.)

También puede citarse aquí el bosquejo de himno de la última época de Hölderlin, que plantea la pregunta "¿Qué es dios?" y en el cual se dice del amor de los dioses por la colonia:

Cuanto más es uno
Invisible se destina a lo extraño. (2, 210, 4 s.)

¿Se puede aún pensar este proceso según el esquema idealista del espíritu que se enajena para volver a sí mismo? El espacio de juego se tiende entre dioses y hombres, y ésta es una dimensión esencialmente distinta de aquella del espíritu que viene a sí.

El retorno a la metafísica

A partir de su interpretación del *espíritu* en el sentido del idealismo alemán, Heidegger alcanza la aclaración de la *ley esencial de la historicidad* en Hölderlin, que no puede negar su conexión con la meta-física absoluta de Schelling y Hegel, aun cuando Heidegger cuestione esta conexión, *según la doctrina* el *ser-junto-a-sí-mismo del espíritu supone el regreso a sí mismo y éste, a su vez, el-ser-fuera-de-sí* (E 85 nota). Un poco después dice en formulación análoga, ahora en relación con Hölderlin: *La historicidad de la historia tiene su esencia en el regreso a lo propio, regreso que* sólo *puede tener lugar* como *partida a lo extraño* (E 90). Este contexto en que se nombra la *experiencia de lo extraño,* llamándola *lo experimentado (Erfahrene),* está en la más estrecha conexión con la interpretación de Hegel, que es de la misma época, en la cual se muestra el concepto hegeliano de *experiencia* como la palabra del ser dentro de la metafísica absoluta.

Aclarar el sentido de la interpretación errónea (desde el punto de vista filológico) que da Heidegger a la palabra *espíritu* es en este caso una demanda tanto más urgente cuanto que, en primer lugar, es difícil ver cómo puede estar de acuerdo con la intención principal de Heidegger –intención de percibir, en la perspectiva de la historia del ser, lo no

dicho en la poesía de Hölderlin– el hecho de que esta poesía sea rechazada al horizonte de su época. Aquí podría hacerse notar, en efecto, que esto no ocurre con plena intención, pues sin duda Heidegger, precisamente en este pasaje decisivo de su interpretación, donde se trata del concepto de espíritu y de la ley de la historicidad, ha estado influido por la literatura hölderliniana. Sólo aparentemente se oculta este hecho tras la observación polémica acerca de *la cuestión, muy discutida en la investigación hölderliniana, del "viraje occidental" de este poeta (si es un volverse al cristianismo por apartarse de lo griego, o si es un dirigirse alternativamente hacia ambos),* de la cual dice Heidegger que *ya como pregunta está pensada con brevedad y queda pendiente de lo exterior de los fenómenos "historizantes"* (E 86 nota). En un examen más minucioso se ve que esta indicación –la única discusión directa de Heidegger con la investigación en el dominio de las *Aclaraciones*– traiciona una dependencia de los puntos de vista corrientes sobre la relación entre Grecia y Hesperia. Pues Heidegger no sólo comparte con la literatura hölderliniana el desconocimiento del significado de *espíritu* en las últimas elaboraciones de "Pan y vino". Cuando reconoce como consecuencia de la ley de la historicidad en Hölderlin que *el fuego del cielo... debe ser devuelto a la patria desde el extranjero* (E 89), acepta la creencia, comúnmente difundida en la investigación a partir de Michel, de que el viraje occidental juega en el ámbito de la patria y de lo extranjero, de Hesperia y Grecia. Frente a lo cual repetiremos, remitiendo a los resultados de la primera parte de esta investigación: el retorno juega primordialmente entre el ámbito de los mortales y el de los dioses que parten, entre este y el otro mundo. El fuego del cielo no debe ser buscado, sino que es desde el principio (según el impulso cultural de los hesperios) el único peligro, y sigue siéndolo hasta el fin. Por eso el comienzo de "Patmos" habla del peligro cuando el dios está cerca y es difícil de capturar. Lo salvador *(Rettende)* es la pura diferenciación. El poeta la logra en el retorno a la sobriedad patria, tal como la describen los versos finales de "Patmos".

Aun el semi-dios (espíritu) necesita tal refrescar *(Kühlung).* Los bosques de Hesperia, pródigos en sombras, no son el lugar

de la reconciliación idealista de fuego y frescura. Retraducida al lenguaje del período de "El Rin", la patria hesperia debería ser –esto se comprueba si se lee hacia atrás la génesis del final de "Pan y vino"– el lugar de las sombras absolutamente sin dioses. En la experiencia del retorno a lo patrio se descubren *las sombras de nuestros bosques* como el refugio salvador para semi-dioses y mortales frente al desgarramiento del ansia de muerte que los lleva a una prematura reunión con los dioses.

En la interpretación de Heidegger, por el contrario, patria significa la fórmula metafísica para el abrigo *(Geborgenheit)* en el origen, es decir, pensado más inicialmente, en la proximidad del ser.

Con la interpretación metafísica de la ley de la historicidad no sólo no se abandona el intento de su esclarecimiento del fenómeno a partir de la historicidad del ser, sino que con ella tal intento no hace más que comenzar. Si en primer lugar se acentuó formalmente un paralelo entre la determinación heideggeriana de la ley de la historicidad en Hölderlin y en el idealismo, ahora es necesario indicar, inversamente y con mayor energía, que en el lenguaje de Heidegger la historicidad de la historia y el ser-junto-a-sí-mismo del espíritu no significan lo mismo. A través del esquema metafísico-idealista de la experiencia del espíritu que retorna-a-sí-mismo-alienándose, se ve –como también en la misma interpretación de Hegel– la experiencia más inicial del olvido del ser, que pertenece a la superación de la metafísica.

A este respecto, la meta de la interpretación de "Recordación" no se diferencia en mucho de la de las aclaraciones al himno "Día de fiesta" y a "Retorno". También aquí se vuelve a nombrar lo *entre*, así como lo *abierto* y lo *sagrado*. También la interpretación de "Recordación" recurre con frecuencia al período de "El Rin", por ejemplo cuando cita muchas veces la segunda versión de la elegía "El caminante" *(Der Wanderer)* (E 75, 95 s., 115); el esquema idealista se puede documentar, por cierto, mejor en ella que en "Recordación" (cf. E 19 s.).

Presentaremos brevemente la marcha de la interpretación heideggeriana en relación con la penetración histórica del ser del esquema idealista de la partida y del retorno con

más experiencia. En primer lugar, hay que fijar el punto de partida de todas estas reflexiones, incluso de las referentes a las reelaboraciones tardías de "Pan y vino". Al comienzo de "Recordación", en particular en el verso 4, se dice que el Nordeste *predice buen viaje a los navegantes* (cf. E 80 ss.). En la palabra *los navegantes* se supone al mismo tiempo *la palabra esencial para los poetas* (E 82). Ellos son los que parten y retornarán un día con más experiencia. Con motivo de la cuarta estrofa, donde el lenguaje habla con más detalle de los navegantes, se retorna otra vez a la cuestión de la partida y el retorno (E 120-134). Aquí pues se descubre en forma definitiva la esencia metafísica de la partida a la experiencia y la interpretación heideggeriana, más allá de ellas, en la historia del ser. Para que se aclare más esta diferencia, Heidegger vuelve a la poesía netamente metafísica de *Hiperión*. La ocasión la da el hecho de que en "Recordación" se vuelve a nombrar a Bellarmin (v. 37). En *Hiperión* el ser (en la escritura de Hölderlin: *das Seyn)* se experimenta metafísicamente como belleza *(Schönheit)* (E 126 s.). Los navegantes parten en busca de la belleza del *ser (Ellos, / como pintores, recogen / lo bello de la Tierra;* v. 41 ss.). Así pues, la partida es la experiencia del espíritu, pensada a la manera de la metafísica absoluta. En tal partida hay ya también un pensar en la patria. Pero, en tanto este pensar se mueve en el círculo de la verdad del ente (no del ser) no es todavía el más inicial. *El recuerdo del navegante recoge, en el permanente pensar en lo extraño y en la patria, lo "bello de la Tierra" como fundamento de todo ente* (en el sentido metafísico de entidad). *Pero este pensamiento que recoge todo en lo uno, no va ya a la fuente* (Quelle). *Por eso el navegante debe amarrar sólo en la orilla de la tierra natal, abandonar el viaje marino y ponerse en marcha hacia la proximidad del origen* (E 136). Eso no significa sino que se ha de abandonar el esquema idealista de la experiencia del espíritu por un pensamiento más originario. El movimiento dialéctico del espíritu que viene a sí mismo no conduce todavía al origen. Sólo aquí, después de la realización del regreso idealista, se inicia el descenso decisivo fuera de las fórmulas metafísicas, hacia el auténtico acostumbrarse *(Heimischwerden)* a lo histórico del ser.

Esto se piensa de modo más pensante bajo el nombre de *permanecer (Bleiben)*. La interpretación de *permanecer*, basada en el verso final de "Recordación": *Pero lo que permanece, lo fundan los poetas*, es un modelo del diálogo heideggeriano (E 136 ss.). En él se puede mostrar otra vez tanto la violencia a-filológica de las *Aclaraciones* como también su profunda intención en cuanto a la historia del ser. *Permanecer* se relaciona en este contexto con *origen (Ursprung) y morada (Wohnen)*. Éstas son palabras centrales en el pensar heideggeriano. Por otro lado Heidegger acentúa, en relación con el concepto metafísico de *permanecer* (como presencia constante), que *tampoco Hölderlin escapa a esta idea de lo permanente*, y agrega: *debemos pues oír al poema mismo, y sólo a éste, puesto que se realiza al nombrar aquello que permanece* (E 137).

En este sentido, también la fórmula metafísica está pensada desde el principio a partir de lo histórico del ser. Ya al comienzo, en la interpretación de espíritu en el sentido idealista, se hace valer el aspecto de lo histórico del ser. La *realidad*, según la cual el espíritu aparece en primer término plenamente, en el sentido de la metafísica absoluta, *es, si se la considera a partir de lo real, un irreal (Unwirklich)* (E 86). De este modo se retoma la dirección del pensar de "¿Qué es metafísica?", que pensando a partir de la metafísica, experimenta el ser como *nada*. Por eso puede decir Heidegger también aquí, remitiendo a la diferencia de poetizar y pensar: *El pensador piensa en lo desasosegante* (das Umheimische), *que no es para él un tránsito, sino lo doméstico* (zu Haus). *Por el contrario, la pregunta recordatoria del poeta poetiza lo familiar* (Heimisch) (E 122). Esto tiene un doble sentido. El pensador piensa hacia la *nada*, y esto significa para Heidegger que piensa a partir de la experiencia del olvido del ser. La pregunta del poeta poetiza lo familiar. Esto significa, en primer lugar, que poetiza metafísicamente el ser *(Seyn)* en el sentido de entidad *(Seiendheit)* y lo experimenta como partida y regreso a lo familiar. Pero esto significa también, y aquí reside la esencial ambigüedad: este preguntar lleva el pensar al recuerdo de lo familiar más propio, hacia lo cual se debe aún retornar, cuando hace mucho tiempo se ha arribado metafísicamente a la ribera familiar. Lo familiar más propio, el origen, es la proximidad del ser. El

pensar, en cierto modo, se anticipa al poetizar, en la medida en que *se aventura en lo esencialmente digno de ser cuestionado (Fragwürdig)* (E 122), es decir, va más allá de la metafísica. El poetizar, por su lado, se anticipa en cierto modo al pensar, en tanto lo familiar que se expresa poéticamente conserva siempre, como lo inexpresado, la proximidad del ser hacia la cual el pensar sólo está en camino en forma preparatoria. Por eso es posible que el pensar escuche cómo lo dicho por el poetizar expresa lo que es su más auténtico anhelo.

Pero, ante todo, ¿cómo llega Heidegger a interpretar al Hölderlin tardío en el círculo de la metafísica absoluta, para llevarlo desde allí al camino de la historia de ser? Que haya estado bajo la influencia de la investigación no es una aclaración suficiente. Si Heidegger acepta el resultado de una investigación determinada, como la interpretación errónea de *espíritu* de Beissner, esto debe tener su razón en la intención del mismo Heidegger; no nos preocuparemos por la cuestión de si Heidegger es o no consciente de la inconsistencia filológica de la interpretación. Parece por cierto difícil explicar cómo Heidegger llegó a construir su aclaración sobre una interpretación idealista de Hölderlin. Parece dar un largo rodeo allí donde la interpretación de *espíritu*, como semidios, llevaría rápidamente al punto central del diálogo de Heidegger con Hölderlin, que justamente se preocupa por el espacio de juego entre mortales y dioses, que los semi-dioses atraviesan.

Un pasaje del ensayo sobre Anaximandro nos ayuda: se trata de la dificultad de traducir del griego. *Tratamos de traducir la sentencia de Anaximandro. Esto exige que hagamos llegar a nuestra lengua alemana lo dicho en griego. Para ello es necesario que nuestro pensar, antes de traducir, se traduzca a lo dicho en griego. El traducir pensante de lo que en la sentencia llega a su lenguaje es el salto sobre una fosa. Ésta no consiste en modo alguno en la distancia cronológico-historizante de dos mil quinientos años. La fosa es más amplia y profunda. Ante todo es muy difícil de saltar porque nosotros estamos muy cerca de su borde. Estamos tan cerca de la fosa que no podemos tomar el suficiente impulso para el salto y la amplitud del salto, y por eso fácilmente nos quedamos cortos,*

en caso de que la falta de una base firme y suficiente permita en general un salto (Hw 303).

En verdad, la distancia cronológico-historizante a la poesía de Hölderlin es significativamente menor. Además Hölderlin habla un lenguaje que podemos entender en general en forma inmediata, sin diccionario. Pero esto sólo significa que estamos mucho más cerca del borde y que el salto es todavía más difícil.

Sólo desde aquí se comprende que Heidegger se incline a preparar una base para el salto en la propia obra de Hölderlin. Esto ocurre en primer término cuando retrotrae esta obra a la metafísica absoluta, si bien la verdadera intención de la interpretación va en dirección contraria. Se amplía así el espacio que permite tomar impulso. Se encuentra una base de salto que comprende el más amplio y estructurado de los sistemas filosóficos occidentales. Éstas son las ayudas que hacen posible en general la audacia del diálogo pensante-poetizante; una audacia que sobrepasa aun aquella del diálogo puramente pensante con los primeros griegos.

La marcha de este regreso que asegura para el salto ha sido desarrollada en la interpretación de *espíritu* en "Recordación". Indicaremos ahora finalmente que tal interpretación tiene una significación que abarca también la totalidad de las *Aclaraciones* y veremos en qué medida Heidegger va más allá de este procedimiento en una etapa posterior del diálogo con Hölderlin.

Lo "entre" y la poesía tardía de Hölderlin

La interpretación heideggeriana de lo "entre", es decir, de lo abierto, es decir, de lo sagrado, es decir, del espacio de juego entre dioses y mortales, Cielo y Tierra, está totalmente determinada.

El retorno a la metafísica se muestra en primer lugar, y en forma bien evidente, en la preferencia otorgada en las interpretaciones al período de "El Rin" ("Como en un día de fiesta...", "Retorno", también una conferencia no publicada sobre "El Rin" y "Germania"). Dada la relación de esta poe-

sía con la filosofía de Homburgo, lo "entre" se abre aquí en Hölderlin como síntesis poética en sentido idealista. En el himno "Día de fiesta", Hölderlin se atreve por un momento a colocar al poeta en persona como mediador en este "entre": audacia que le costará el fracaso del poema. Pero Heidegger toma la frase *poeta como mediador,* y en las aclaraciones para "Recordación" llama a los poetas, en este sentido, semidioses (E 98).

Otro punto de partida capital para Heidegger es el pasaje de "Fiesta nupcial", en el himno "El Rin". En él, lo "entre", es decir, la luminidad del ser, es conservado-superado, y reunido en el momento *(die Weile) (Y equilibrado / está por un momento el destino;* v. 182 s.), un nombre que entra en el propio lenguaje pensante de Heidegger (cf. Hw 319 ss., en especial 327; VA 172, 179). La significación de *momento,* sólo comprensible por el pensar en el ser, surge en el retroceso a la esfera metafísica de la reconciliación de dioses y hombres.

Sin embargo, en este fenómeno del salto que retorna, no es fácil saltar por encima de la propia obra tardía en Hölderlin. Esto actúa de manera oculta en la interpretación del período de "El Rin".

Esto se capta en el pasaje sobre la "Fiesta nupcial" del himno "El Rin", bajo el aspecto temporal de *momento*. Ya se indicó que la autenticidad de la síntesis, en sentido idealista, resulta cuestionada por este "un momento" *(eine Weile).* La radical temporalización por el retorno categórico se anuncia por el hecho de que el dios no es más que tiempo, y como tal se torna infiel ("Escolios a Edipo"; 5, 202, 11 ss.). Pero el aspecto temporal cobra pleno valor en la aceptación heideggeriana de momento, y más claramente todavía en su forma ampliada: alguna cosa que dura *(das Je-Weilige)* (Hw 323 ss.; Va 179). *Temporal* se ha de entender aquí en el sentido inicial de tiempo, como esencia oculta del ser.

De manera semejante, otras relaciones menos visibles van desde la interpretación del período de "El Rin" a la obra tardía de Hölderlin.

La poesía de Hölderlin busca, como ninguna otra, su eco en el pensamiento; esto vale indudablemente, en primer término, para los cantos tardíos. El peso del retorno a lo patrio, la dura

construcción rítmica de los cantos a la tierra patria (con este nombre hay que designar en rigor sólo los himnos posteriores a "El Rin", y también, por cierto, las reelaboraciones pertenecientes a esa época) debían encontrar resonancia originaria en un pensar que, por su parte, intenta con la fuerza más extrema abrirse paso por sí mismo más allá de la metafísica, hacia una dimensión inexplorada.

Pero el pensamiento de Heidegger debe apelar también, en medida extrema, aun más decisivamente que a la potencia de Hölderlin, a la serenidad y calma que se encuentran aun en medio de la tensión del retorno a lo patrio. "Recordación" es, tal vez, junto al inconcluso "Paseo en el campo" *(Gang aufs Land)* el ejemplo más patente. La elegía se interrumpe con la queja:

> *Cantar quiero yo un canto ligero, pero nunca lo logro,*
> *Pues mi dicha nunca hace el discurso [fácil].* (2, 583, 9 ss,)

En "Recordación" se alcanza lo inverosímil. Heidegger dice sobre esto: *Sólo que la sencillez casi paradójica de esta poesía es más difícil de pensar que los otros poemas* (E 113). Esta dificultad está rigurosamente emparentada con aquella esencialmente inherente al pensar más inicial; también para éste se trata de decir con la mayor fuerza algo simple. Además; frente a la sencillez sorprendente del poema elegido para la aclaración, el diálogo pensante está a salvo del malentendido de manejar como una interpretación filosófica un poeta filosófico. En la sencillez de "Recordación" llega mejor el poema a su pura presencia.

Con la elección de este poema del círculo de las obras tardías, anticipa Heidegger el próximo nivel de su ocupación con Hölderlín, en la cual sólo brevemente podemos entrar aquí: la sorprendente sencillez se reencuentra en su más pura expresión en la poesía de Hölderlin después de la ruptura. De lo que llevamos dicho se puede inferir que una línea consecuente en el diálogo con Hölderlin conduce a esta poesía tardía. Ya en la primera conferencia de Heidegger sobre Hölderlin se encuentra una alusión al más grandioso de los cantos de este período, que comienza con las palabras: *En el encantador azul*

florece, con el techo de metal, la torre de la iglesia... En el centro de la interpretación se encuentra el pasaje: *Pleno de mérito, poéticamente mora el hombre sobre esta tierra* (2, 372, 19 s.), invocado como quinta y última palabra directriz (E 39 s.). Se cita el mismo pasaje en la interpretación de "Recordación" (E 84 s.). Se lo encuentra también en el punto central de la última interpretación heideggeriana de Hölderlin, publicada fuera del conjunto de las *Aclaraciones*.

El diálogo se propone en esta interpretación algo extremo. Falta aquí lo que fue caracteristico de las *Aclaraciones*. El pensar de Heidegger se abandona a su propio lenguaje, que entre tanto se ha enlazado más intimamente, de manera difícil de determinar, con el de la poesía de Hölderlin.

En general, parece que en la medida en que Heidegger conforma el vocabulario de su propio lenguaje poetizante-pensante, se atenúa aquel aislamiento de la palabra poética de Hölderlin de la cual se trató antes (cf. pág. 140). O por lo menos ya no se interpreta la palabra desarticulada con la rigidez de las interpretaciones anteriores, como la única palabra del ser. Se la recoge en un nuevo lenguaje, que por su parte se ha formado en la más estrecha conexión con la poesía de Hölderlin.

Como consecuencia de *Ser y Tiempo* se veía ya que el pensar heideggeriano debía aspirar a su propio lenguaje del ser. El punto terminal de esta tendencia se halla en un lenguaje que ya no depende ni del vocabulario, ni de la gramática del lenguaje metafísico usual. Por lo que hace a los nombres centrales, este término ya está próximo.

Pero en los últimos poemas de Hölderlin se presenta un fenómeno artístico que la investigación holderliniana apenas si ha osado cuestionar.

El retorno a lo patrio se cumple en cierta medida en la ruptura: en ella se sostiene la exigencia de los dioses ausentes hasta el agotamiento de las posibilidades humanas. A partir de la ruptura surge una mueva poesía, sorprendente y conmovedora en su sencillez. Son los viejos motivos, pero trasladados a una esfera a la que parece faltarnos acceso. La figura del retorno y su hipérbole aún está presente aquí:

¿Quisiera yo ser un cometa? Lo creo. Pues
ellos tienen la rapidez
De los pájaros; florecen en el fuego y son
como niños en pureza,
A desear algo mayor no puede atreverse la
naturaleza humana. (2, 373, 10-13)

Pero toda la dureza y la tensión del retorno a lo patrio han desaparecido en la calma y en la fuerza liberada. El *cometa* es la floración del sol en el sentido supremo, emancipada en el desierto del espacio cósmico, con pureza de cristal como los niños. Aquella imagen de la luz probada y que prueba, vibra todavía, ha aumentado hasta lo terrible, pero la imagen poética misma tiene la silenciosa *rapidez* de los pájaros que se elevan. Se sustrae increíblemente al concepto humano; la mirada que la sigue no la alcanza nunca.

El anhelo y el ansia de muerte están quebrados; ya no hay ningún peligro. La dimensión entre Tierra y Cielo se abre pura y libre. El cielo aparece en su vacío abismal.

¿Es desconocido dios? ¿Es patente como el cielo? Esto
Creo yo más bien. (2, 372, 17)

No es una alternativa, como podria parecer en primer lugar. Ser patente como el cielo vacío es más bien la forma de la infidelidad frente a los hombres, que corresponde al dios. Un bosquejo de fecha más o menos próxima pregunta:

¿Qué es dios? desconocido, y sin embargo
El rostro del cielo está lleno
De sus atributos. (2, 210, 1 ss.)

El cielo es el abismo-luz, del cual vienen los mensajeros de los dioses que se han ido:

Los relámpagos, pues,
Son la ira de un dios. (2, 210, 3 s.)

Luego siguen las palabras que se han mostrado como correspondientes a la reelaboración del final de "Pan y vino":

Cuanto más es uno
Invisible se destina a lo extraño (2, 210, 4 s.)

Como la invisibilidad de dios se acepta sin cuestionarla, tampoco es peligrosa la comparación de mortales y dioses. El mundo del retorno a lo patrio perdura, pero se abandona el énfasis del retorno mismo. Ya no se habla más de titanes. El bosquejo termina:

El amor de la inmortalidad
Es propiedad también, como la nuestra,
De un dios. (2, 210, 6s.)

En forma parecida, en la ausencia de tensión de las relaciones de dioses y mortales, dice el poema "En el encantador azul...":

Sin embargo no es más pura la sombra de la
noche con las estrellas,
Si así pudiera decirlo, que el hombre, que
es llamado una imagen
De la divinidad. (2, 372, 20-22)

La última y desesperada exigencia de un Hölderlin que entra en la noche se ha realizado con serenidad y sin ruido:

Conservar a dios puro y con
Diferenciación.

No es necesaria ninguna indicación especial para mostrar en qué posiciones extremas se mueve un pensar que, sin la distancia protectora de la actitud científica, arriesga un diálogo con la última poesía de Hölderlin.

Cuarta parte

Heidegger y la crítica literaria

Todavía no se han aclarado las cuestiones suscitadas en la introducción. ¿En qué relación están las *Aclaraciones* de Heidegger con una interpretación científica de Hölderlin? Si su esencia no se agota en contravenir las reglas de la filología, ¿qué significación tienen pues para la interpretación filológica?

La relación con las ciencias

Mirando hacia atrás lo expuesto hasta ahora, se nota en primer lugar un abismo categórico entre las preocupaciones heideggerianas y toda posible preocupación científica acerca de Hölderlin. Heidegger mismo dice: *Las presentes... "Aclaraciones" no pretenden ser contribuciones a la investigación histórico-literaria y a la estética* (nota preliminar a E, 1944). Esta frase se ha de tomar en serio. Pues el pensar heideggeriano se caracteriza por haber problematizado las ciencias mismas. Todas las reservas que han sido necesarias en el curso de la presente investigación, frente a una comprensión científica de lo que se juega en las *Aclaraciones*, surgen en el fondo de la exigencia central de Heidegger: pensar más inicialmente, es decir, en la proximidad del ser. Pero un pensar a tal punto más pensante debe apartarse de las ciencias. *La razón de este estado de cosas consiste en que la ciencia no piensa. No piensa, porque según el modo de su proceder y sus medios, nunca puede pensar, es decir, pensar a la manera de los pensadores. Que la ciencia no pueda pensar no es ninguna falta, sino una ventaja. Sólo ésta le asegura la posibilidad de introducirse, según el modo de la investigación, en un ámbito eventual de objetos, y establecerse allí* (VA 133). Pero justamente esto es lo que no quiere, en forma manifiesta, Heidegger: introducirse en el objeto de investigación "poesía de Hölderlin" y establecerse en él.

La superación de la ciencia

Tal proceder estaría incondicionalmente obligado, en tanto que científico, a la metafísica; pues la ciencia pertenece a la metafísica y hasta constituye una de sus manifestaciones esenciales (Hw 69). En el pensar heideggeriano se trata pues del descenso fuera de la metafísica, y esto quiere decir también del descenso fuera de la ciencia. A partir de aquí queda por cierto establecido que: *La prueba científica no lleva lejos* (Hw 343). La razón de esto reside en la circunstancia de que sólo llega a la exactitud de la proposición enunciada. Pero para el pensar se trata de la verdad del ser. La exactitud se da dentro del re-presentar de la metafísica. Ahí es ella la *adaequatio intellectus et rei* (cf. WW 7 ss.). Tal definición sólo es posible sobre el fundamento de una presupuesta relación sujeto-objeto. Ante este punto de partida, peligroso en su inconsideración, retrocede ya *Ser y Tiempo* (ver en particular SZ 59 s.). Sólo recordamos aquí estos contextos a título de indicación.

Una consecuencia de tal trabajo científico orientado hacia la exactitud del juicio es que la ciencia debe al fin, irremisiblemente, entender la obra de arte mejor que el autor mismo, si entender una obra de arte significa: penetrar la unidad de la totalidad de sus relaciones. Heidegger alude a este conocido problema hermenéutico cuando dice: *Pero una justa aclaración jamás entiende el texto mejor que su autor lo comprendió, sino de otro modo* (Hw 197; cf. más arriba).

¿No corresponderia a tal pensar alejarse tanto como sea posible de toda práctica científica, para no llegar a errar el camino al puro pensar de la verdad del ser? Por el contrario, no es éste el caso. *De acuerdo con el enlace de la metafísica con las ciencias –enlace esencialmente exigido por la metafísica misma y siempre renovadamente buscado, y que pertenece a la descendencia propia de la metafísica–, también el pensamiento preparatorio debe moverse a veces en el círculo de las ciencias, porque éstas siempre pretenden, en sus múltiples figuras, indicar la forma fundamental del saber y de lo que se puede saber, sea con premeditación, sea por el modo de su valer y de su acción* (Hw 195).

El pensar heideggeriano no está en posesión de una receta que reemplazaría a todas las ciencias. Este mismo pensar es sólo una preparación para salir de las ciencias. *Al pensar preparatorio y a su ejecución corresponde una educación en el pensar en medio de las ciencias. Lo difícil es encontrar la forma adecuada para esto, de modo que esta educación en el pensar no recaiga en una confusión con la investigación y la erudición. Esta intención está en peligro, ante todo, porque el pensar debe encontrar al mismo tiempo y sin interrupción su propia morada. Pensar en medio de las ciencias significa: pasar junto a ellas sin despreciarlas* (Hw 195).

Surge de nuevo la pregunta que destacamos como decisiva en el examen de las *Aclaraciones:* ¿es necesario con respecto a Hölderlin un retorno a la metafísica para preparar el salto fuera de ella; no es preferible, en un sentido mucho más amplio que el modo de interpretación de Heidegger en general, que retroceda hasta la ciencia para buscar dónde tomar impulso y atreverse al salto hacia el pensar más inicial? En efecto, al utilizar la misma imagen de "impulso" y "salto", Heidegger acentúa la necesidad de atenerse a la exigencia de cientificidad y sostenerla aun ante la pregunta por el ser: *Estará bien si nosotros perseveramos todo lo posible en tal actitud de defensa... Pues sólo así nos mantenemos en la distancia necesaria para un impulso a partir del cual, quizá, uno u otro logre dar el salto al pensar de lo que es de más consideración (Bedenklichsten)* (VA 133).

Verdad que con esto se dice también que existe un abismo entre ciencia y pensar, entre la interpretación filológica de Hölderlin y las *Aclaraciones*. Este abismo es el motivo de que las *Aclaraciones* de Heidegger parezcan necesariamente violentas a la crítica literaria. Lo que Heidegger antepone a la segunda edición del libro sobre Kant (1951), se podría decir también de las *Aclaraciones: El reproche de violencia se puede documentar bien en este escrito. La investigación de la historia de la filosofía está siempre en su derecho con este reproche, cuando éste se dirige contra intentos que quisieran poner en marcha un coloquio pensante entre los que piensan. Diferente de los métodos de la filología historizante que tiene su propia tarea, un diálogo pensante está bajo otras leyes.*

Éstas son más vulnerables. El errar es más amenazante en el diálogo, los defectos, más frecuentes (KM 7 s.). El errar más amenazante no es precisamente de orden filológico. Por cierto que los errores filológicos de las *Aclaraciones* no pueden dejar a Heidegger sencillamente indiferente. En tanto su pensar es un pensar en medio de las ciencias, respeta también las reglas filológicas. Pero una violación de las mismas no significa refutación alguna de este pensar, sobre el que penden otras amenazas. Es un malentendido juzgar las *Aclaraciones* desde el ángulo filológico, para rechazarlas en consecuencia como no científicas. El malentendido llega hasta lo absurdo cuando la investigación cree que esto o aquello de la interpretación de Heidegger no anda tan descaminado y podría ser provechoso a la discusión científica con Hölderlin.

Por lo que hace a la relación entre poetizar y pensar, se dice también en otro contexto: *La relación de la ciencia con el pensamiento sólo es auténtica y fructífera cuando el abismo que existe entre las ciencias y el pensar se hace visible, y en verdad como abismo infranqueable. De las ciencias al pensar no hay ningún puente; sólo cabe el salto* (Sprung). *Ese salto no nos lleva sólo al otro lado, sino a un lugar completamente distinto. Lo que con él se abre no puede demostrarse, si demostrar significa deducir a partir de presupuestos adecuados, por medio de cadenas de razonamientos, proposiciones relativas a un estado de cosas... Pues a lo que sólo se anuncia de modo que aparece en su ocultarse, sólo correspondemos también si lo señalamos y con ello nos imponemos a nosotros mismos el dejar aparecer aquello que se muestra en el desocultamiento que le es propio. Este simple mostrar es un rasgo fundamental del pensar, el camino hacia lo que una y otra vez da que pensar al hombre. Todo se puede demostrar, es decir, deducir de presupuestos apropiados. Pero sólo se pueden mostrar –es decir, liberar su llegada* (Ankunft) *por una alusión– muy pocas cosas, y estas pocas, además, raramente* (VA 134).

Se dice así inequívocamente lo que las *Aclaraciones* quieren ser: alusiones hacia lo que aún está para pensar. Lo que Heidegger entiende concretamente por indicación se ve, tal vez, bien claro en el intercambio de correspondencia sobre un verso de Mörike. Allí, Heidegger alude a una conexión entre la

estética de Hegel y la poesía de Mörike. Un hecho tal siempre se puede poner en discusión científicamente: Mörike apenas conoció la obra de Hegel, y no por intermedio de Vischer. Pero la *alusión* no resulta, en modo alguno, fundamentalmente alcanzada por semejante proceso científico de demostración. Lo esencial es que Hegel y Mörike se encuentren en el mismo destino del ser. De ese modo, se pueden encontrar históricamente incluso quienes más alejados están en el historiar. Sin embargo, las alusiones de Heidegger, conforme a un pensar en medio de las ciencias, son con frecuencia de tipo historizante. Tal vez *para nosotros, todavía el historiar es un medio inevitable de hacer presente lo histórico. Pero eso no significa en modo alguno que el historiar, tomado en sí, sea capaz de crear la relación con la historia –suficiente en sentido literal– dentro de la historia* (Hw 301).

A consecuencia de la necesaria inadecuación de esta investigación, sólo hemos podido presentar el modo de proceder heideggeriano de interpretación alusiva como un "método" en el sentido científico de la palabra. Lo que caracterizamos como aislamiento de la palabra y retorno a la metafísica con el fin de saltar fuera de ella, recibe por eso inevitablemente el aspecto de un mero recurso metódico. Pero el modo de proceder heideggeriano no se puede caracterizar adecuadamente como "recurso", precisamente porque apunta más allá de la ciencia como ámbito de los recursos posibles. Visto desde la ciencia misma, el recurso forma parte, necesariamente por cierto, de las *Aclaraciones;* pertenece como tal a la violencia con la cual siempre estarán unidas, para la filología, estas aclaraciones. Pero mientras ellas son alusiones pensadas en forma más pensante, tampoco ponen la mira en los resultados, como corresponderia a un "recurso". Más bien se trata de abrir una dimensión.

Desde aquí será visible otra vez el sentido del insistente regreso *(Rückzug)* a la palabra del ser. También aquel punto arbitrariamente colocado al final de la séptima estrofa del himno "Día de fiesta", surge al fin de esta misma tendencia. Es la tendencia al desprendimiento, al aislamiento de la palabra significativa; en aquel caso: *el corazón eterno,* del que se dice expresamente y no por casualidad: *Esta*

expresión "el corazón eterno" es única en toda la poesía de Hölderlin (E 71).

A la irrepetibilidad de la palabra de lo sagrado corresponde la irrepetibilidad de su poeta, que la investigación científica no podrá demostrar jamás, pues sus medios son la comparación y la ordenación historizante.

A la irrepetibilidad de cada palabra del ser corresponde también que el lenguaje surja siempre sólo a partir de ella. El hablar metafísico se reúne en la palabra; así se alcanza la posibilidad de un pasaje a otro hablar, y se puede desarrollar el lenguaje adecuado al pensar más inicial.

En la medida en que la esencia de la historicidad, considerada metafísicamente, se refiere en la obra de Hölderlin a la única palabra "retorno" *(Heimkunft)*, lo no dicho en la poesía de Hölderlin puede surgir de lo que se ha recibido como dicho. Lo no dicho es la marcha a la proximidad del ser.

Se puede intentar incluso perseguir este proceso en el curso de las *Aclaraciones* mismas. La conferencia de 1936 es un primer tanteo con el diálogo poético-pensante, y en consecuencia, en ella se pregunta en primer término por la esencia de lo poético. Ya en el discurso de 1939, se determina con más pureza la dimensión del poetizar: lo sagrado se muestra como lo poetizado en el poetizar. Lo "entre" de dioses y hombres crea el acuerdo con la luminidad, que medita el pensar. Las aclaraciones de 1943 y la interpretación de Rilke de 1946 marcan el punto del pleno regreso a la palabra del ser. Las breves indicaciones a "Mnemosyne" y "Sócrates y Alcibíades", que se encuentran en el discurso de 1952 "¿Qué significa pensar?", no van más allá. Sólo desde aquí se abre el lenguaje del pensar, el auténtico lenguaje de Heidegger, frente al cual todo hablar anterior es provisional.

Pero aquí también se alcanza el punto en donde una investigación científica de la relación de Heidegger con Hölderlin amenaza quedarse sin objeto. En los niveles anteriores tal investigación tiene cierto apoyo en la base metafísica para el salto heideggeriano, pero aquella posibilidad de juicio científico se pierde en la medida en que Heidegger encuentra su lenguaje pensante.[1]

[1] Esto es exacto, ante todo, para el discurso sobre Trakl. El diálogo con Trakl está en estrecha relación con la discusión con Hölderlin, así como con

Por cierto sería fácil destacar otras relaciones entre *la cuaternidad (Geviert)* de Heidegger y el mundo de pensamiento de Hölderlin, o bien indicar con exactitud los pasajes de Hölderlin que han sugerido una expresión heideggeriana como los que son *cuatro en uno* [*die einigen Viert]*. Con eso se ganaría poco. Tampoco con lo expresado en la más reciente conferencia sobre Hölderlin... *poéticamente mora el hombre*... tiene ya la ciencia cabida. ¿O sí?

El carácter científico de la crítica literaria

Hasta ahora hemos admitido en silencio el supuesto de que la crítica literaria sea en efecto una ciencia. Si en verdad lo es –*ciencia* en el riguroso sentido heideggeriano– sigue siendo asunto cuestionable.

Si se sostiene su carácter de ciencia, hay que conceder al menos que se encuentra en permanente crisis de fundamentos. Desde que se libró de la superstición de que podía recibir su condición científica de las ciencias de la naturaleza, ha sentido siempre la necesidad de elaborar fundamentos propios. Pero ¿es que en su punto de partida las teorias y corrientes rápidamente cambiantes han ido más allá de Dilthey? Todas las nuevas propuestas que surgen comparten el destino de ser "refutadas" al tiempo de aparecer. Ahora bien, tan permanente crisis metódica permitiría concluir la existencia de una conciencia científica particularmente despierta, y confirmar de ese modo el carácter científico de la critica literaria. Heidegger mismo dice en *Ser y Tiempo: El nivel de una ciencia se determina por la amplitud de la crisis de que ella es capaz, en lo que respecta a sus conceptos fundamentales* (SZ 9).

Esta proposición debe entenderse, por cierto, a partir de la concepción de *Ser y Tiempo*. Con la ontología fundamental se puede proporcionar a las ciencias un fundamento firme, ya que la elaboración de los conceptos fundamentales, es decir, la apertura preliminar del dominio objetivo de una ciencia, no es otra cosa que la *interpretación de este ente, sobre la*

---

aquella con Rilke; esto se aclara por la alusión a la última reelaboración del final de "Pan y vino", que Heidegger menciona en la interpretación de *espíritu* en Trakl (242 ss.).

constitución fundamental de su ser (SZ 10). La investigación científica de los fundamentos está relacionada con la pregunta acerca del ser, en el sentido de que en ella cada modo específico del ser llega a constituirse en tema. Todo esto, visto desde el último Heidegger, pertenece sin duda al punto de vista inadecuado sobre la ciencia y la investigación, al cual parece adherirse *Ser y Tiempo*. Debía tener como consecuencia inevitable el que se haya esperado de Heidegger una fundamentación de las ciencias, y como es natural, en primer término, de las ciencias del espíritu. Qué próximo al joven Heidegger estuvo de hecho tal propósito, es cosa que debe haberse aclarado con la referencia a la conferencia de 1915 (Ver más arriba).

También en el Heidegger posterior se dan relaciones propias entre las ciencias del espíritu y el pensar más inicial. Un pasaje de "La época de la imagen del mundo", ya citado en la introducción, donde se asigna a las ciencias del espíritu un rigor propio y superior, que va má allá de la exactitud de las ciencias de la naturaleza,[2] se reencuentra casi literalmente pero referido al pensar en la *Carta sobre el Humanismo: El rigor del pensar, a diferencia de las ciencias, no sólo consiste en la artificial exactitud de los conceptos, es decir en la exactitud teorético-técnica* (Hb 6). En 1938 las ciencias del espíritu son caracterizadas en el mismo sentido como: *necesariamente inexactas, para permanecer rigurosas* (Hw 73).

En este cambio se revelan dos clases de hechos: primero la liberación del pensar, también de las ciencias del espíritu (está liberado ya frente a las ciencias en general); segundo, dentro del concepto "ciencias" el cambio de acento hacia las ciencias naturales, es decir, hacia aquella parte que en el uso lingüístico occidental se ha entendido siempre como *sciences*.

Pero la critica literaria *(Literaturwissenschaft)* no es *Science*, sino *Criticism*.[3] Por eso escapa, ya en la conferencia de 1938,

---

[2] Sobre esto también SZ 153 y la lección ¿Qué es *metafísica*? de 1929: WM 25.

[3] Como contribución esencial a este problema en el ámbito lingüístico anglosajón, hay que citar Herbert Dingle, *Science and Literary Criticism*, Londres, 1949. Por lo demás, remitimos al escrito de Max Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft*, Berna, 1951, que da una magnífica visión panorámica del desarrollo de la crítica literaria en el pasado inmediato.

a las determinaciones que Heidegger da para las ciencias modernas. También allí el carácter científico de las ciencias del espíritu se mide según su capacidad institucional (de ser enseñada y aprendida en institutos), y su carácter de empresa técnica (Hw 77). Existe seguramente en la critica literaria moderna la preocupación de institucionalizarse. Pero este carácter institucional apenas puede valer como determinante para la critica literaria. Parece encontrarse aquí más bien uno de aquellos *refugios, donde todavía por un tiempo... puede mantenerse el romanticismo, cada vez más endeble y vacío, de la erudición profesoral y de la universidad* (Hw 78).

¿Pero dónde está pues la crítica literaria como tal? Es cosa difícil, si no imposible de determinar. Desde el punto de vista heideggeriano no pertenece al pensar, porque, en tanto que ciencia, no piensa; y como ciencia del espíritu declarada, no pertenece a las ciencias *(sciences)*, cuya esencia reside en la técnica.

¿Pende en el abismo que se abre entre las ciencias y el pensar?

Parece, en efecto, estar en una proximidad al pensar no acordada a las otras ciencias, descontada la filosofía, aun cuando esta proximidad sea por lo pronto exterior. En cuanto la crítica literaria tiene que ver con la palabra de los poetas, está ya colocada, con su propia región objetiva, en aquel ámbito en que tiene su espacio de juego el diálogo poetizante-pensante. Esto se debe sólo a su objeto. Pero precisamente el que la poesía pueda llegar a *ser objeto* pertenece a lo más profundo de la esencia metafísica de la critica literaria. Entre la proximidad al objeto y el diálogo heideggeriano no se puede en verdad tender un puente.

Pues en este diálogo no se intenta captar la poesía como objeto de un conocimiento posible. Por eso también la cuestión de por qué el diálogo se concentra en Hölderlin es en gran parte una cuestión histórico-literaria. La historia de la literatura debe tratar, por cierto, con adecuada amplitud el material de comparación. Pero Heidegger, al limitarse a Hölderlin, Rilke, Trakl, parece apoyar aquella concepción que restringe el concepto de poesía a las grandes manifestaciones, y designa todo lo demás como literatura, para asignarla en seguida a la

ciencia, como objeto de posible investigación.[4] En tal exigencia se oculta el pronunciado sentimiento de la inadecuación de los medios científicos ante la gran obra de arte. En verdad, el reproche corriente de los legos, según el cual el análisis científico destruiría la obra de arte, parece fácil de refutar. Pero precisamente una crítica literaria que toma en serío su tarea se sabe ligada por su hacer a la poesía en una relación pre-científica que designa, por ejemplo, como "sentimiento" de la esencia de lo poético y como sensibilidad artística, de modo que al fin la misma interpretación se torna un arte. La comprobación de lo descubierto pre-científicamente es entonces de naturaleza científica, lo que es indispensable para que el nombre de critica literaría tenga razón de ser.

Así, o en forma semejante, se puede circunscribir uno de los principios de aquella dirección que determina la critica literaria de los últimos diez o doce años, la critica estilistica. ¿Pero no se encuentra ésta excepcionalmente próxima al modo de interpretación heideggeriano? [5] También ella renuncia a lo históricamente accesorio en la medida en que es sólo reunión de materiales al servicio de intereses de anticuarios, para dirigirse a la pura presencia del poema y a su unidad estilística. Pero hay que ver que esta presencia, desde el punto de vista de la critica del estilo, es algo distinto por completo de lo que Heidegger entiende por *pura presencia*. Al pensar no le ocupa la poesía misma, que la crítica estilística debe tomar en consideración por sí, es decir, la poesía como puro objeto representado de la investígación. Su preguntar se dírige a la totalidad de lo poetizado en el poema.

Visto desde la critica estilística, esto tiene el aspecto de una

[4] En el ámbito alemán representa esta concepción Werner Mahrholz, *Literargeschichte und Literarwissenschaft,* Berlín, 1923. La contraria, Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters,* Zurich y Leipzig, 1939, 14. La misma diferencia entre literatura y poesía se encuentra también en Benedetto Croce y se expresa agudamente en el título de un artículo: "La poesía, opera di verità, opera de civiltà", en: *Quaderni della Critica,* 5 (1949), ps. 15, 50-60.

[5] De este supuesto parte Erich Ruprecht, "Heideggers Bedeutung für die Literaturwissenschaft", en *Martin Heideggers Einfluss auf die Wissenschaften,* Berna, 1949, 122-144. Por cierto, en este ensayo no se discute la problemática fundamental de una posible influencia de Heidegger sobre la crítica literaría. Sobre esto ahora W. H. Rey, en DV 30 (1956, pág. 990).

recaída en la consideración literaria de la historia de problemas e ideas. El mismo Heidegger destacó particularmente esta dirección ya en la introducción de *Ser y Tiempo: En las ciencias históricas del espíritu la tendencia hacia la realidad histórica misma se ha vigorizado a través de la transmisión y por su presentación y tradición: la historia literaria debe llegar a ser historia de problemas* (SZ 10). Pero este modo de ver pertenece al contorno de la concepción de la poesía como documento preontológico. Allí se trata, por cierto, sólo de contenidos de problemas e ideas de la poesía.

Pero más tarde ya no se entiende por la *totalidad de lo creado (Gedichtete) –das Gedicht* en el lenguaje de la interpretación de Trakl– tal "contenido", que podría ser desprendido de una "forma" irrelevante para el diálogo poetizante-pensante.[6] La pura presencia del poema en la totalidad de lo creado en él retrocede más allá de la oposición contenido-forma. También la crítica estilística parece dar este paso atrás en tanto se declara partidaria de un concepto de estilo capaz de abarcar ambos, contenido y forma, y expresar una última y superior unidad y consonancia de la obra de arte.

Pero tal unidad estilístca no se puede comprobar científicamente de manera esencial, si no es sobre la base de una representación metafísica de las partes. Haber logrado un entendimiento sobre la necesidad de una conservación-superación sintética de la oposición forma-contenido no significa también haber superado el punto de partida metafísico.

Jamás se podrá comprender lo que Heidegger quiere captar como totalidad de lo creado *(das Gedichtete)* si se parte de esta concepción crítico-estilística de la unidad de la obra de arte. La interpretación a partir de la palabra del ser, incluso, quiebra con violencia esta unidad metafísica. Por tal destrucción debe hacerse visible algo más inicial, por lo cual ya no es suficiente el concepto metafísico de una unidad en la cual

[6] En este punto reina coincidencia con las definiciones *de poema y totalidad de lo dicho poéticamente* (totalidad de lo creado), que da Walter Benjamin ya en 1914/15 al comienzo de su asombroso ensayo sobre *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin (Dichtermuth und Blödigkeit).* Corresponde a su concepto de totalidad de lo creado, lo que a continuación se dice sobre el concepto critico-estilístico de unidad del poema. Walter Benjamin, *Schriften,* Francfort, 1955, II, 375-400.

hay que buscar, empero, la esencia de la obra de arte. A lo dicho en el poema, acaso comparable en forma científica, debe agregarse lo no dicho en él, para que pueda aparecer, desde la totalidad de lo creado, el poema en su pura presencia.

Entre tanto, no se puede negar que la crítica literaria, en cuanto medita sobre sus fundamentos, no se siente cómoda en la esencia metafísica, necesaria al carácter científico que ella pretende. Casi pareceria que este modo de acceso siempre fuera rechazado por inadecuado, por la esencia más originaria de la propia obra de arte. Sin que pueda investigarse aquí este fenómeno, indiquemos sólo las dificultades insuperables para la valoración de la obra de arte, que resultan de la cuestión de las categorías científicas. El problema de los valores ha sido caracterizado por Heidegger como de origen esencialmente metafísico-moderno (cf. en especial Hw 93 s.; Hb 34 s.; Hw 209 ss.).

La perplejidad de la critica literaria ante su propio carácter de ciencia se suaviza porque no reflexiona en absoluto sobre sus fundamentos. A este respecto se podrían distinguir dos tipos de historiadores de la literatura:[7] aquellos que se acercan a la obra de arte con ayuda de su intuición, sin reflexión metódica, y los que quieren asegurarse un fundamento sistemático para su trabajo. Entre ambas direcciones no existe a priorí ninguna diferencia cualitativa. Desde la filosofía, se puede determinar el nivel de una ciencia por su capacidad para soportar la crisis de sus fundamentos; desde la ciencia, en su ejercicio, se puede preguntar, por el contrario, si la reflexión sobre los fundamentos no representa una obstrucción evitable del trabajo científico. En los más significativos representantes de la crítica literaría se reúnen ambas tendencias, a veces tan claramente como en Dilthey.

Pero aun donde los fundamentos son cuestionables, como lo es, por ejemplo, para la crítica estilístíca el punto de partída diltheyiano de la vivencia,[8] esto no significa de ningún modo

[7] Así, Victor Giraud, *La critique littéraire, le problême, les théories, les méthodes*, París, 1945.

[8] Si Heidegger suele citar ocasionalmente este concepto de vivencia como ejemplo de consideración artística radicado en la metafísica moderna, no hay allí ningún ataque contra una determinada dirección dentro de

que el trabajo realizado sobre estos fundamentos deba ser declarado absolutamente "falso". Se explica así el hecho de que en el quehacer crítico literario habite, en efecto, una verdad superior a la mera exactitud científica.

Lo que no significa que esta verdad sea, también, pre-metafísica. Una vez más, se muestra qué difícil es determinar el lugar de la crítica literaría (y con ella de las ciencias del espíritu en general).

En esta situación, no es extraordinario que la crítica literaria busque orientarse en el pensar filosófico de su tiempo. Si en este aspecto se esperaba de Heidegger una fundamentación de las ciencias del espíritu, resulta ahora, por cierto, que del pensar por él intentado no hay que esperar ya fundamento sólido alguno, sino la indicación para el salto hacia aquello que, visto desde la ciencia, aparece como la nada.

Una discusión con Heidegger que se limite a criticar la violencia de sus interpretaciones no ve en absoluto el verdadero "poner en peligro" las ciencias que surge de Heidegger, quien cuestiona las ciencias de una manera mucho más total, y por cierto más "positiva", que por la aplicación de métodos no científicos. Esta problematización fundamental de la crítica literaria como ciencia puede tornarse fructífera para ésta misma, pero sólo cuando se la vea como la radicalización que ella es: radicalización de las preguntas que asedian, desde siempre, a la crítica literaria en su intento de fundamentación de sí misma y de las ciencias del espíritu en general. Dentro de este marco puede ser un camino el intento de conducir tal fundamentación fuera de los pseudo-problemas históricos y gnoseológicos, en la dirección de un planteamiento más originario.

---

la crítica literaría, y a la inversa, la crítica estilística no escapa, porque pueda prescindir del concepto de vivencia, a la determinación de Heidegger según la cual toda la ciencia moderna pertenece a la esencia de la metafísica moderna. El proceder de Heidegger en este punto deriva de la necesidad de apartarse de la fenomenología de Husserl, en la cual el concepto de vivencia tiene un gran papel.

Reflexión sobre lo ineludible

Para que tal planteamiento más originario pueda desarrollarse alguna vez en el seno de la critica literaria, es necesario ante todo entender esta circunstancia: la problematización de las ciencias por Heidegger no es, en efecto, algo que les llegue desde afuera. Surge desde el fondo de las ciencias mismas, tan pronto como una ciencia intenta meditar con decisión sobre lo que le es propio. Así vista, ella es únicamente la tematización de un oscuro y permanente malestar, ya experimentado, ante aquel resto de inadecuación que siempre queda en el tratamiento científico de un objeto.

Pero aunque se logre este entendimiento, un intercambio con los fundamentos de una ciencia dentro de ella misma es siempre un proceso espinoso, sobre todo si se deja guiar por el radicalismo que caracteriza el pensar de Heidegger. Las ciencias del espíritu orientadas históricamente, cuanto menos capaces son de llegar con sus propios fundamentos finalmente a lo puro, tanto más celosamente guardan su pretensión de cientificidad, tal vez porque ésta parece en peligro desde el principio, y porque no pueden, como las ciencias naturales, afirmarse como tales remitiéndose sin más a la exactitud del método.

Sin embargo, rechazar un descenso problemático a los propios fundamentos sería muy peligroso para el posterior desarrollo de una ciencia del espíritu, y aun para su expansión. La tendencia a tal descenso y retorno se puede comprobar en la mayoría de los esfuerzos de la crítica literaria del presente, en una u otra forma; ya se ha hablado de esto y también del hecho, que sigue siendo díscutible, de si en esta forma pueden llevar al campo visual los fundamentos de la crítica literaria y su objeto, la poesía. Heidegger mismo señalaba hace poco que la simple "crisis de fundamentos" no es suficiente para poner en cuestión la ciencia en su propia esencia, y no a esta misma en su caracter de tal (VA 65 ss.).

La reflexión que Heidegger exige en su conferencia "Ciencia y reflexión" lleva más allá del dominio objetivo de cada ciencia particular. Conduce a lo que el objeto es en verdad (aun el de la crítica literaria) antes de ser objeto para una ciencia. Busca

traer a luz aquello ineludible que está en el fondo de toda ciencia, que es *lo otro* para las ciencias, y como tal domina en ellas por sobre el mero querer saber de parte de los hombres. *Esto otro es un estado de cosas (Sachverhalt) que impera a través de todas las ciencias, pero que para ellas mismas permanece oculto* (VA 46). A este estado de cosas pertenece lo ineludible del fundamento de toda ciencia; para la disciplina filológica es el lenguaje, y le es inherente, ante todo, la circunstancia de que lo ineludible es inaccesible para la ciencia como tal (VA 66). El lenguaje es lo ineludible de la filología, en el múltiple sentído de que la filología se relaciona siempre con el lenguaje, al que hace su objeto, pero sin estar en situación de cercarlo, ya que nunca es capaz de asir el lenguaje, representativamente, en su esencia y como totalidad.

Sin embargo, se puede decir, por lo menos en relación con la crítica literaria, que aquí es más palpable que en otra ciencia particular la presencia de lo ineludible, que otras veces desaparece con demasiada facilidad en el manejo de la ciencia sin que se intente volver a pensarlo. El historiador de la literatura depende en su trabajo, en modo extremo, de sí mismo. Con el tiempo, no hay para él ningún refugio en la rutina de un instituto. En la medida en que al interpretarla la conserva, se enfrenta con la tradición literaria en la forma más inmediata y solitaria. Se ve urgido a tomar aquellas decisiones, que invisten su hacer con el carácter de un arte. La discusión crítico-literaria calificada se funda en que expresamente o no, en su trato con la poesía choca día a día con lo ineludible. Más allá de la objetividad en el tratamiento de su objeto, que es un supuesto y no un mérito, el historiador literario depende de que su "objeto" se dirija a él, que le concierna inmediatamente y en lo más íntimo. La necesaria "afección" por lo poético, de que aquí se trata, está emparentada con el "contacto" con la historia de la filosofía, tal como lo experimenta el pensador, y del que habla Heidegger al comienzo de su conferencia de Cerisy (WP 9). También ésta se caracteriza por no contener nada "afectivo" en el sentido corriente. La "sensibilidad" para lo poético, para la historia del pensar, que es lo único que aquí nos sostiene, no es subjetiva, en oposición al método objetivo de las ciencias, sino que deja tras de sí tal oposición y avanza

en aquella dimensión de lo ineludible de una ciencia, que está más allá de todo posible dominio científico objetivo. Poco importa bajo qué nombre se haya experimentado hasta ahora este "más allá" en la ciencia poética: si como misterio siempre inalcanzable, esencial inagotabilidad, o intima infinitud de la obra de arte poética. Es suficiente que la existencia de lo ineludible sólo pueda ser negada por una consideración en extremo superficial; por eso, es una empresa estéril querer juzgar como ilicito el retorno aclarador de Heidegger a lo *no dicho* en la poesía, invocando "lo que está presente".[9] Todo lenguaje verdaderamente poético se desarrolla en la contraposición de decir y callar. Ésta es la verdadera razón por la cual una ciencia aferrada a lo dicho no es capaz de alcanzar en absoluto el dominio esencialmente poético.

La comprensión de esta situación puede conseguir incluso la renuncia personal a una crítica filológica de la tradición literaria; en tal sentido se decidió Goethe. Él señaló, como convicción subyacente a su vida moral, tanto como a la literatura, la inaccesibilidad de lo esencial con los medios de la crítica científica. Que *el investigar lo íntimo, lo propio de un escrito, que particularmente nos satisface, sea, por lo tanto, cosa de cada uno, y también ante todo, examinar cómo se relaciona con nuestra propia intimidad y en qué medida, por medio de aquella fuerza vital, excita la nuestra y llega a ser fructífera; al contrario, todo lo exterior, lo que no obra sobre nosotros o lo que está sujeto a la duda, se lo ha de dejar a la crítica, la que aun cuando sea capaz de fragmentar y desunir la totalidad, sin embargo no logrará nunca arrebatarnos el auténtico fondo sobre el cual nos afirmamos, ni logrará apartarnos por un momento de la confianza una vez cobrada (Poesía y verdad,* tercera parte, libro XII). Se expresa aquí un menosprecio de la critica científica, que en primer lugar se intenta explicar históricamente, y que, sin embargo, concierne a un rasgo fundamental de toda discusión científica con los monumentos literarios: al proceder científico se le ponen desde el comienzo determinados límites que no se superan por ninguna invocación a la corrección de los métodos aplicados. El verdadero

[9] Así, recientemente, W. H. Rey, "Heidegger-Trakl: Einstimmiges Zwiegespräch", en: DV 30 (1956), 89-136.

fundamento de la poesía, del que habla Goethe, no es otra cosa que aquello inaccesible, ineludible, de la critica literaria: el advenimiento del lenguaje poético mismo. Lo que Goethe entiende por fuerza *vital* de una obra, y su acción excitante y fructífera sobre nosotros, hay que meditarlo todavía, como también, y ante todo, la manera en que podemos hacer que dicha fuerza vital se corresponda con la nuestra en general.

Se oculta aquí una pregunta urgente para toda critica literaria que quiera ir más allá de la mera pseudo-critica analizadora, que Goethe tiene en vista en su comentario. Desde entonces, sin duda, se ha puesto en marcha una reflexión de la critica literaria sobre aquello que ya importaba a Goethe, *sobre el fundamento, sobre lo íntimo, el sentido, la dirección, de la obra,* porque aquí se encuentra su núcleo más propio, *lo originario, divino, eficaz, impalpable, imdestructible* (l. c.). No es fácil decir cuántos caminos ha sido capaz de efectuar la crítica literaria moderna hacia el auténtico "fundamento" de la tradición literaria. Toda interpretación feliz habló y habla sin duda *desde* este fundamento. Si estará en condiciones de aclararlo alguna vez, en su propio carácter fundamental, sigue siendo un enigma.

La pregunta por la esencia del poema

El contacto de la crítica literaria con el pensar de Heidegger no puede ponerse en marcha con seriedad sino desde el horizonte de la pregunta por la esencia y fundamento de lo poético. Toda disputa sobre la licitud o ilicitud de la interpretación heideggeriana queda, por el contrario, en una zona neutra. Pero si la crítica literaria consigue aceptar el desafío de este pensar, llegará por sí misma más allá de la mera negación o coincidencia como modos espontáneos de reacción de los contemporáneos, una relación mucho más amplia. Las escaramuzas de vanguardia contra el método heideggeriano y su violencia deberán sustituirse por la reflexión –entendida esencialmente– de lo poético, lo que significa, en este caso, también conocimiento de la proximidad y el abismo entre poetizar y pensar.

Meditar la esencia del propio lenguaje poético es, en efecto, una de las tareas más abismales que se nos plantea. Sobrepasa el ámbito de un problema estético y tiene que ver con la cuestión de la posibilidad de que el hombre habite, en el sentido poético, sobre una Tierra manejable como planeta.

La falta de fundamentación metafísica de la poesía

Sólo es comprensible que la búsqueda de una relación suficiente con el lenguaje llegue a ser una cuestión fundamental del Dasein humano en el supuesto de que se haya abandonado la concepción corriente del lenguaje como instrumento de comunicación e información. Ya se mostró de qué modo, por este supuesto, la pregunta por la esencia del lenguaje asciende como demanda central del pensar heideggeriano. La superación de la metafísica se conseguirá por una renovada

relación con el lenguaje. Cuántas dificultades hay que superar en este camino, lo muestra Heidegger en su carta a Ernst Jünger "Sobre la línea" (el meridiano cero del nihilismo absoluto). Luego de bosquejar la posibilidad de un futuro decir, señala con energía que *al edificar planetario le esperan encuentros para los cuales no están maduros, en ninguna parte, los que han de salir al encuentro. Esto vale para el lenguaje europeo del mismo modo que para el oriental, vale ante todo para el ámbito de su posible diálogo. Ninguno de los dos es capaz por sí solo de abrir y fundar este ámbito (Sobre la cuestión del ser [Zur Seiensfrage],* pág. 43). Si se entiende la reflexión sobre la esencia del lenguaje en todo su alcance y en su extrema gravedad para la situación histórica, se perderá por sí mismo el deseo de respuestas precipitadas a la pregunta por la esencia del lenguaje poético que, como tal, señala hacia el origen del lenguaje en general. Justamente porque sólo a partir de una relación nueva y más originaria con el lenguaje es capaz de desarrollarse el habitar poético del hombre sobre esta tierra, el menosprecio de la tarea aquí propuesta y el afán de soluciones que "superen" el nihilismo moderno es uno de aquellos peligros principales que surgen de la esencia del nihilismo mismo.

La pregunta de Heidegger acerca de un futuro modo de decir poético y pensante no se puede separar de ninguna manera de la pregunta por el ser y el olvido del ser mismo; el título posterior de la carta a Ernst Jünger ("Sobre la cuestión del ser") confirma este estado de cosas. Esto no significa, por cierto, que el bosquejo heideggeriano de la historia del ser haya de ser transplantado *per analoguiam* a la poesía y su "historia". No hay tal analogía, y aquí, más que en ninguna parte, hay que hacer visible la separación entre poetizar y pensar. La dificultad de avanzar también en el ámbito poético con los conceptos de la metafísica –en sí ya difíciles también para el pensar– y con su separación, se mostró ya con máxima insistencia en el curso de esta investigación. Nos condujo a la cuestión de si tiene en general un sentido justificable hablar de poesía metafísica (metafísica entendida siempre en el riguroso sentido heideggeriano), y en todo caso, de una superación de la metafísica en la

poesía. En cierta manera la poesía parece mantenerse fuera de este campo desde un principio.

Que la metafísica misma jamás haya podido apoderarse propiamente de lo poético seria entonces sólo una consecuencia secundaria de este hecho. Sea porque se los destierre, como en Platón, o porque se los considere encargados de procurar placer (lo que parece inocente pero no es menos digno de reflexión), como en la era de la burguesía, bajo el dominio de la metafisica los poetas parecen siempre elevados o condenados a ser extraños, a estar del otro lado, y la incapacidad sociológica para integrarse es sólo consecuencia de este fundamental "estar del otro lado". Pero, ante todo, la poesía misma aparece dentro del ámbito de la metafísica como necesariamente distinta de lo dominante y lo corriente; bajo el dominio de la *ratio* moderna, se la relega al ámbito de lo irracional.

Por eso se puede designar como algo característico de la época metafísica que la filosofía del arte que se concibe a sí misma bajo el nombre de "estética" intente siempre captar lo poético por medio de determinaciones negativas. Parece regir una cierta incongruencia entre la esencia de lo poético y el aparato conceptual metafísico, que fuerza todos los intentos de aproximación por la *via negationis*. El idealismo alemán trabaja con determinaciones como: carencia de finalidad de lo bello, gratuidad del placer, y prepara así la concepción irracionalista. Se trata pues de separar lo poético del ámbito de la causa y el efecto, de la intención y la finalidad, y así hacer justicia a la libertad de juego que le es propia. Sobre todo en aquel segundo plano en que se mueve la estética de Schiller y Schopenhauer, lo poético mismo está determinado a hacer saltar la gran ley de la necesidad y el dominio del principio de razón suficiente que todo lo gobierna, para dar espacio a una superior libertad e inmediatez. A esto se une que, ya dentro del pensar metafísico, deba suponerse siempre algo indisoluble y pleno de misterio en el fondo de la poesía, que apenas si es accesible con los métodos de pensamiento dominantes.

También aquí está ya excluido invocar en el trato con la poesía únicamente "lo que está presente". Lo que está presente y puede ser captado como enunciado e información poéticos, en el sentido de una critica literaria orientada por el logos,

es siempre lo "exterior" y "extrínseco"; por lo demás, es muy incierto hablar aquí dentro y fuera, ya que el lenguaje poético bien entendido no permite tal separación.

Pero aun allí donde, como consecuencia de la incomprensión de la poesía, en tanto que enunciado y expresión, se asigne a ésta un modo de decir propio que la separe de la proposición enunciativa lógica, el punto de partida sigue siendo insuficiente. También aquí lo poético se sustrae a la intervención positiva del pensar metafísico. Se retira a lo abismal de su esencia que, corno tal, no puede ser pensada en forma satisfactoria por la metafísica. Esta incapacidad se muestra hoy con particular claridad en ese círculo vicioso en que lo poético –considerado como algo irracional– se opone a lo racional predominante, con lo que se lo destierra, sin remedio, a la esfera de un racionalismo que no ha sido llevado a sus últimas consecuencias, y se lo somete a las oposiciones que de ello surgen. Es insuficiente pensar las simples oposiciones, pero más insuficiente aun, y además peligroso, es la circunstancia de que no se piense expresamente la totalidad del ámbito como tal y la esencia de aquella *ratio* que fundamenta todo discurso sobre lo racional e irracional.

Ratio se traduce en alemán, entre otras posibles traducciones, como *fundamento (Grund)*. La irracionalidad de la obra de arte puede designarse así como falta de fundamentación *(Grundlosigkeit)*, o como su fundarse-en-sí-misma *(in-sich-selbst Gründen)* (de aquí resulta la posibilidad del criterio de *l'art-pour-l'art*, sin que por eso se aclare el verdadero estado de la cuestión). La falta de fundamentación de la obra de arte se expresa, en forma simbólica, en un verso de *Der Cherubinische Wandersmann:*

> *La rosa es sin por qué; florece porque florece* (I, 289).

En Angelus Silesius esto significa una elevada exhortación moral a la modestia cristiana, del mismo modo que la sentencia, que lleva por título: "La belleza serena". Pero en nuestro concepto, se caracteriza así, al mismo tiempo, un rasgo esencial de los fenómenos de lo bello, ajenos al "por qué" y "porque" del entendimiento cotidiano.

Pero en este punto hay que mostrar también de qué manera las expresiones corrientes de *ratio* y fundamento *(Grund),* irracionalidad y falta de fundamentación reclaman una más profunda reflexión histórica. Heidegger incluyó esta reflexión en forma expresa, ya muy temprano, en el escrito "De la esencia del fundamento" *(Vom Wesen des Grundes),* y la continuó hace poco en un curso sobre el principio de razón, en una dimensión en la cual puede impulsar de la manera más decisiva la reflexión sobre el fundamento abismal y misterioso de lo poético. Retoma el citado verso de Angelus Silesius como una resonancia de la historia del ser. Aun si la rosa es sin por qué, no es sin embargo –pensando ahora en un sentido que ya no es metafísico– sin fundamento. Su florecer es pura apariencia, es decir puro crecer desde sí misma, en el sentido en que Heidegger piensa la *physis*, y como está expresado en la palabra de Mörike:

Pero lo que es bello, brilla feliz en sí mismo ("Sobre una lámpara" [*Auf eine Lampe*]).

El ser mismo se hace visible como fundamento de lo bello y del poema.

Hay que indicar aquí que Heidegger retrotrae la esencia del fundamento a la esencia del *logos*, pensada por los griegos por encima del concepto latino de *ratio* (fundamento y razón). De este modo es la dimensión desde la cual puede pensarse también el fundamento del poema y su carácter abismal.

La crítica estilística ha dicho muchas veces que la tarea más urgente en el trato con la poesía no es otra qué ésta: aprender a leer.[10] Lo mismo exige Heidegger al comienzo de su conferencia "Ciencia y reflexión",[11] y descubre la esencia del auténtico leer como regreso al λόγος de los primeros griegos, y al λέγειν. Esta reflexión está preparada, ante todo, en el ensayo sobre "Logos" (VA 207-29), que por su lado retorna la conferencia no publicada de 1944 sobre la "lógica". Lo que ahí se dice en el

[10] Así Emil Staiger, *Meisterwerke deutscher Sprache*, Zurich, 1948, p. 8, y Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk, Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Berna, 1954, pág. 12.

[11] En una versión en parte diferente al texto de VA, en: *Börsenblatt für den deutchen Buchhandel*, 13 de abril de 1954, 203 ss.

diálogo con Heráclito sobre el lenguaje toca constantemente, aunque no en forma expresa, la cuestión del lenguaje poético, o mejor: la reflexión se mueve en un ámbito en el cual no se puede hablar en modo alguno de una separación en lenguaje "poético" y "prosaico", sin que esta ligazón originaria sea de especie tan primitiva que siga siendo únicamente un pensar todavía oscuro en sí mismo y trabado en imágenes y representaciones míticas, como se admite de buena gana con respecto al "Poema didáctico" de Parménides.

El retorno a la esencia del logos, pensado al modo de los primeros griegos, tiene en Heidegger, además, el aspecto particular de que significa el retorno al pensar en un lenguaje, que es lenguaje en un sentido muy especial y eminente. La ciencia poética alemana tiene desde aquí renovada ocasión de reflexionar sobre la posibilidad de lo poético, también en la *casa más pobre* de su propio lenguaje. Y también el debate poético del espíritu alemán con la lengua griega, y sus obras maestras, que alcanzan en el Hölderlin tardío una altura sin par, gana bajo tal aspecto una significación nueva y más profunda. Lo que está en juego en tales encuentros sólo puede llegar a ser visible en toda su extensión por un ahondamiento de la esencia histórica –en un sentido decisivo– de lo poético mismo.

La pro-ducción poética

Una localización (*Erörterung*) de esta esencia histórica de lo poético no puede dejar de inquirir sobre el "fundamento" de la poesía; si se piensa lo "histórico" en el sentido heideggeriano, con suficiente decisión, y de ese modo se va más allá del ámbito de lo meramente historizante, las dos preguntas por la esencia histórica y por el fundamento de la poesía apuntan a lo mismo. Lo que desde el punto de vista metafísico debe aparecer necesariamente como falta de fundamentación de la poesía y su fundarse-en-sí-misma, sólo entonces se abre sabre el verdadero fundamento.

El retroceso de Heidegger al concepto de causa en el pensamiento griego, que se realiza en la conferencia sobre la técnica, abre una perspectiva en esta dirección. Todo lo que

se relaciona con "fundamento" y "causa" (*Ursache*), en el sentido de *causa* y *causalidad*, parece pertenecer unívocamente al ámbito técnico de las ciencias naturales, y la poesía se caracteriza, para la representación metafísica, justamente porque está dispensada de las leyes de la causalidad. También Heidegger, por una reflexión sobre la esencia de la técnica, avanza hacia la destrucción del concepto de causalidad. Pero en tanto él, en el texto citado, traduce *causa* no por *Ursache*, sino por *Ver-an-lassung* (poner-en-movimiento) entendido esencialmente, se hace visible en seguida la relación con la producción en el sentido de *poiesis*, en el sentido también de aquello que llamamos, en el uso lingüístico limitado, la poesía. Heidegger, más allá de la determinación aristotélica de causalidad en su cuádruple articulación, funda el carácter auténtico de causa en su unidad. Ésta la encuentra en la ἀιτία, el acto-de-responder *(Verschulden)*. Este acto-de-responder no ha de ser mal entendido en sentido moral; pero tampoco tiene nada en común con aquel mero "efectuar" *(Bewirken)*, que hoy nos inclinamos a considerar como esencia de la causa. *Los cuatro modos del acto-de-responder* [con sus posteriores nombres: *causa materialis, causa formalis, causa finalis, causa efficiens*] *traen algo al aparecer. Lo dejan llegar a la presencia. Lo liberan hacia ella, y lo dejan mover hacia su completa venida. El acto-de-responder tiene el rasgo fundamental de este dejar mover hacia la venida. En el sentido de tal dejar mover, el acto-de-responder es el poner-en-movimiento* (VA 18).

Pero el poner-en-movimiento, entendido en el sentido de ἀιτία, es según la palabra de Diotima en el "Banquete" de Platón (205 b) siempre Ποίησις, en la traducción de Heidegger pro-ducción (VA 19). Este producir, pensado en toda su amplitud, encierra no sólo la *elaboración artesanal* y el *traer a la apariencia y a la imagen artístico-poética*, sino también la φύσις, el *surgir-desde-sí* (VA 19). Desde este amplio horizonte, hay que ver también por qué Heidegger, a propósito de la pregunta por la técnica, emprende tal curso de pensamientos que llevan en apariencia tan lejos del tema. También la τέχνη es un producir de la misma especie. Técnica y *poiesis* son modos del desocultamiento (ἀλήθεια). No discutiremos aquí las consecuencias que tiene esta visión para la pregunta por

la esencia de la técnica moderna. Pero considerada desde la *poiesis* y la pregunta por la esencia de la poesía, la reflexión sobre lo poético ha ganado en este lugar la profundidad e intensidad del momento histórico y de sus procesos. No en el sentido de que hubiese que buscar desde aquí el enlace con la tempestuosidad avasalladora de los desarrollos técnicos, frente a los cuales toda la ocupación anterior con la poesía debe parecer como un amable pasatiempo, sino en el sentido, más esencial, de que la poesía, pensada desde la *poiesis*, aparece como un modo de la patencia *(Offenbarkeit)* del ser, y determina, de un modo tan originario como la esencia de la técnica, el Dasein del hombre sobre la tierra.

La esencia de la poesía, descubierta de nuevo desde el circulo del pensar griego abierto sobre sus orígenes, procede del ser como su fundamento. Es necesario para el entendimiento de esto relacionar la propia palabra "fundamento" con el ámbito, reabierto por Heidegger, del λὸγος y la αἰτία. Esto sigue siendo, en primer término, una tarea que no se puede resolver –hay que señalarlo una vez más– por la "aplicación" de los "resultados" del pensar heideggeriano a la ciencia poética. Las verdaderas dificultades sólo se abren después de la destrucción de las concepciones corrientes, por ejemplo, de la irracionalidad de la poesía; eliminar los prejuicios es sólo un comienzo, y es poner en movimiento la reflexión, pero no todavia alcanzar la verdadera dimensión suficiente para el conocimiento de la esencia de lo poético. Para mostrar en qué medida la posición moderna de "lógica" y las *raisons du coeur* contrapuestas a ella se quedan cortas en el pensar, es necesario un desarrollo auténtico de la esencia del *logos* pensada más inicialmente, es decir, de la esencia del lenguaje poético mismo.

Surge otra vez con claridad de qué manera la ciencia poética, supuesto que se interese en un trato con el pensar heideggeriano, debe introducirse en los últimos y más difíciles caminos de este pensar. Hay que atribuir a la particularidad de su "objeto" el que ella no pueda realizar con rigor aquella reducción a los rasgos preparatorios e incluso cientificos del primer pensar heideggeriano, reducción accesible a otras ciencias particulares, y que hace posible de un modo simple

y directo la "influencia de Heidegger sobre las ciencias"; por cierto, a condición de sacrificar la auténtica exigencia del pensar heideggeriano: la pregunta por el ser.

Por otro lado, la ciencia poética no sabría evitar esta reducción si quisiera simplemente incluir, en forma expresa, la pregunta por el ser, y aplicarla y desarrollarla en el ámbito de lo poético. La pregunta por el ser está concebida en forma presente, y aun cuando la ciencia poética deba abandonar la exclusividad de un ámbito objetivo y dirigir al pensar más pensante de Heidegger, para aproximarse más a la esencia de lo poético, siempre debe tener presente que en verdad *la manera de responder y corresponder del pensar* [12] reside en el preguntar (VA 44), que lo poético del arte superior es, en otra forma piadoso (*fromm*), πρόμος,[13] *es decir dócil (fügsam) al imperio y la custodia de la verdad* (VA 42). Ya se indicó esta diferencia en conexión con las *Aclaraciones*. La reflexión sobre lo poético debe tener presente esta diferencia, como separación entre poetizar y pensar, si quiere encontrar el justo acceso. También en lo sucesivo se debe tener a la vista esta diferencia, si se trata de localizar por lo menos en forma provisional e indicativa, la esencia histórica de lo poético. Ya no necesita ninguna fundamentación particular el hecho de que no se trate de postular la elaboración de una nueva "ciencia del espíritu" de lo poético, con ayuda del concepto de la historia de Heidegger. El pensar heideggeriano desde *Ser y Tiempo* ha avanzado tanto que la simple aplicación de sus conceptos debe descartarse.

[12] *Die Frömmigkeit des Denkens, la manera de responder y corresponder del pensar.* El mismo Heidegger, en una indicación para la traducción francesa de VA, dice de esta piedad *(Frömmigkeit)* que es: *la manera por la que el pensamiento responde y corresponde (entspricht) a lo que hay que pensar* (Martin Heidegger, *Essais et conferences*, traducción de André Préau, pág. 48 nota 1). *(N. del T.)*

[13] πρόμος es el que combate en el primer puesto (Homero, el primero; lat. *primus;* fromm). De aquí se ha desarrollado la significación de *fügsam* (dócil). Cf. Kluge, "Etymologisches Wörterbuch". (N. del T.)

La historicidad de lo poético

Lo revolucionario e incomparable del concepto heideggeriano de historia *(Geschichte)* debió destacarse con suficiente claridad en el curso de esta investigación, aunque fuese por el rodeo de una presentación, por su parte simplemente "historizante". La razón principal para que en el trato con Heidegger se discuta con frecuencia en el vacío, consiste en que no se conoce, o si se la conoce no se la piensa con suficiente amplitud, la diferencia entre el historiar *(Historie)* y la historia *(Geschichte)* en sentido heideggeriano. Pero ante todo, considerado desde las ciencias, este pensar de la historia es tan inseguro que ya parece excluir la mera aceptación de la concepción de la historia de Heidegger por una disciplina historizante.

En efecto, los intentos de Heidegger de indicar un transcurso histórico entendido de otra manera, aparecen bastante torpes e indigentes en comparación con el múltiple material que las ciencias historizantes de viejo estilo han ganado a fuerza de trabajo y han hecho disponible desde el surgimiento del historicismo. En el pensar heideggeriano de la historia, ¿no se aniquila el encanto y la plenitud de la historia entendida historizantemente, con su riqueza de configuraciones individuales, en obsequio, por cierto, de una idea central despótica: la pregunta por el ser?

La objeción no se puede tomar con ligereza, y aun puede llegar a ser fructífera, si se logra apartarla desde el comienzo de un malentendido que está muy próximo, según el cual la pregunta por el ser y el destino del ser se dirige a algo "muy general" y por el contrario la ciencia histórica tiene como tarea revelar lo "particular" e individual. El pensar heideggeriano de la historia no es captable desde el horizonte de la oposición de lo general y particular.

La historicidad poética

Para crear la claridad necesaria en el ámbito de esta pregunta es indispensable una destrucción de toda la historia de la crítica literaria y de la estética, que no debe detenerse ante las implicaciones filosóficas que, expresamente o no, fundamentan el trabajo de la ciencia poética. Tal destrucción sobrepasa en mucho los límites y las posibilidades de la presente investigación. Por eso se debe por lo menos indicar sin pasos preparatorios la dimensión en la cual puede tornarse visible la mencionada historicidad específica y esencial de lo poético. Tal intento significa retomar la pregunta por la posibilidad de que aquella "fuerza vital", que Goethe atribuía a la obra literaria, opere sobre otra: nuestra fuerza vital. Hay que mostrar en qué medida la verdadera dimensión en la cual el Dasein puede encontrar la obra de arte, es la de la historicidad; no porque toda obra de arte con la que nos enfrentamos pertenezca ya al pasado, y "tenga" por su lado una historia, sino porque, ligada en lo intimo al Dasein humano, es ella misma histórica.

Todavia hay que destacar una cosa: para entender adecuadamente la historicidad de la obra de arte de la que aquí se habla, es decir, para poner a salvo el ámbito del historiar y de lo historizante en la historia entendida de modo más auténtico, no es suficiente preguntar únicamente por el sentido de las corrientes historizantes e impulsar una filosofía de la historia. También las modernas filosofías de la historia, desde Hegel en adelante hasta las expresiones que han llegado a ser populares al modo de Spengler o Toynbee, quedan arraigadas en el ámbito de la concepción historizante de la historia, y eso también en cuanto ellas no se conforman con la reunión de materiales historizantes, sino que van en busca de legalidades generales que dominan el historiar. La necesidad de descubrir un sentido, y determinadas direcciones, dentro de la multiplicidad de las corrientes historizantes, es la pura contraparte de la intuición historizante del pasado en su individualidad y unicidad. Como mera contraparte no puede quebrar el horizonte de las estériles oposiciones de lo individual y lo general, sino que precisamente queda prisio-

nera del historiar metafísico. A lo sumo, resulta la visión de que todo lo individual historizante es la variación de procesos generales y típicos (por ejemplo de florecimiento y decadencia de las culturas); con lo que queda sepultado definitivamente el acceso a la auténtica historia.

Poner nuevamente a la vista la historia pensada en forma originaria, como demanda principal del pensar heideggeriano desde *Ser y Tiempo*, va de la mano con el intento de superación de la metafísica. Pero la meta principal de una ciencia poética que haya pasado por la discusión con Heidegger consiste en hacer visible la historicidad originaria del ámbito de la obra de arte poética, desde el cual ella nos habla tal vez de la manera más perceptible.

Esta meta no puede alcanzarse nunca, como ya se ha dicho, por el mero traspaso de la concepción heideggeriana de la historia del ser a los intereses particulares de la ciencia poética. El acceso debe más bien *abrirse* por una auténtica repetición de la marcha del pensamiento de Heidegger, y justamente la reiteración histórica en el sentido heideggeriano excluye la mera aplicación y el hacer suyo lo que *"ofrece fundadas esperanzas"* de que se *"puede hacer algo con ello"* (KM 185). Pero una ocupación con el pensar heideggeriano ha de esforzarse, ante todo, por lograr una repetición auténtica y, por su parte, histórica. Si esta repetición da resultado, se nos mostrará un día con más claridad lo que creemos entender desde siempre bajo los nombres de historia e historicidad de la obra poética.

También la crítica estilistica, cuando está a la altura de su tarea, sabe, desde siempre, que la obra de arte poética como tal no flota a-históricamente en el espacio vacío. En verdad, se le reprocha en ocasiones que ella desprecia la cualidad histórica específica de la obra, mientras busca aislarla en sí misma y aclararla por sí misma. Participan de este reproche una serie de malentendidos que no pueden presentarse aquí con amplitud. El temor a que la critica estilística conciba esta obra como algo a-histórico, en tanto dirige la mirada a la obra misma pasando a través de detalles biográficos e historizantes, se funda en el hecho de que también la critica estilística ha de agradecer su aparición, como dirección dominante en la

ciencia literaria, a la reacción ya consolidada contra el historicismo y sus fenómenos anexos. Pero bajo tal aspecto se hace visible el punto critico en que hay que decidir si por el regreso a "la obra misma" la critica estilística alcanza a comprender la profunda y auténtica historicidad del poema, vista desde la cual la posibilidad de ordenar historizantemente un poema debe aparecer como algo derivado y secundario.

Del mismo modo, todo lo que en general el historiar puede comprobar en el ámbito del poema tiene la condición de su posibilidad en la originaria historicidad de lo poético. Me parece que el lugar en que la critica estilística se acerca hoy más a esta intima historicidad se alcanza allí donde se designa, como lo más fundamental y primero del poema, el *Rhytmus.*[14] El ritmo del poema es aquella "fuerza vital" que afecta la nuestra y le habla, en verdad, en una profundidad del afectar y del hablar que está en la base de todo entendimiento explícito del poema. Lo histórico originario y actuante, lo divino de la obra poética, para retomar la palabra de Goethe, no llega sino *rítmicamente* a la producción y al aparecer. Desde aquí parte la *acción* verdadera de la obra, que sólo en forma muy mediata tiene que ver con aquella "historia de los efectos", tal como la realiza una rama lateral de la critica literaria. Para experimentar la realidad de lo poético, ligado con la acción de la obra entendida esencialmente, ya no se debe por cierto representar el poema como un objeto (historizante), ni concebir la historia de la literatura como una elaboración científica (inclusión, caracterización, ordenación) de tales objetos. La única posibilidad de mantener para la ciencia poética el título de ciencia en general consiste en darle un sentido nuevo y más alto que el mero sentido cientista *(szientifisch).* La "unidad" misma del poema, de la que habla gustosamente la critica estilistica, no puede ser tomada del pensar metafísico como un principio general, al cual estuviesen como subordinadas e incorporadas orgánicamente las "partes" de la obra de arte, sino que se la debe exponer en su tensión histórica en los ecstasis del tiempo originario. Sólo así llegará la crítica literaria

[14] Así, Emil Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, Zurich, 1955, 13 s. Mostrar la conexión del ritmo poético (en sentido amplio) y la historicidad de la obra de arte queda reservado para un estudio especial.

a entender lo que se ha logrado ya en toda interpretación feliz y de donde procede lo que nos afecta decisivamente a través del poema.

El tiempo poético y el ser

Ya que se habló de una *repetición* (tomada la palabra en sentido heideggeriano) del curso de las ideas de Heidegger, tal vez sea necesario precisar el lugar de tal posible repetición. El insuperado análisis temporal del Dasein que Heidegger ha dado en *Ser y Tiempo* debe incluir desde el principio, puesto que lo abarca en su poder-ser-total, también la historicidad del Dasein. De modo cauteloso se aproxima ya el análisis a la historicidad de la obra de arte, que pertenece ya siempre al pasado, allí donde se pregunta por el modo de ser de antigüedades de museo (SZ 380 s.).

Se las interpreta aquí en su carácter de producto, que responde sin duda a muchas antigüedades (o les correspondía, cuando aún estaban en uso), pero que no es suficiente para determinar la esencia de la obra de arte, como se mostrará más tarde.

Lo que falta hasta hoy es un radical análisis temporal de la obra de arte poética. Sin transcribir el análisis del Dasein de *Ser y Tiempo*, más bien teniendo presente la vuelta *(Kehre)* que ya está delineada en él, tal análisis, o incluso su intento, podría hacernos avanzar pasos decisivos en el conocimiento de la esencia y la realidad de la obra de arte. En el curso de la presente investigación ya se sintió como una carencia grave que apenas sepamos decir hoy qué hay, bajo el aspecto histórico-temporal, por ejemplo en el llamado "desarrollo" de una obra poética (ver más arriba). Verdad que es posible comprobar en forma historizante y positiva determinadas transformaciones dentro de una obra total, aun cuando casi siempre con ayuda de simplificaciones. Pero donde se trata, como en la obra de Hölderlin, de presentar las más sutiles relaciones de lo temprano con lo tardío, y a la inversa, debemos conformarnos, entre tanto, con conceptos auxiliares tan insuficientes como "periodo preliminar", "anticipación" o "regreso", si no

queremos entregarnos a una concepción orgánico-biológica de la esencia del desarrollo poético.

Tampoco una investigación historizante sobre la propia "concepción del tiempo" de Hölderlin puede ayudarnos en esta dificultad. Pues no se trata de la concepción del tiempo de un determinado poeta que se expresa en su obra temáticamente de uno u otro modo, sino de la estructura temporal fundamental de la poesía.

Sólo a partir de una clarificación de este ámbito se podría ver lo que significa el retorno hölderliniano en toda su extensión, y en qué medida, luego de haberlo captado expresamente como retorno, de ningún modo se lo puede perfeccionar y terminar, sino que justamente ahora se anuncia como inminente e íntimamente ligado por este rasgo esencial a la vuelta *(Kehre)* heideggeriana.[15] En qué dirección y perspectiva se habría de mover un análisis temporal en el ámbito de la *poiesis* se ve, por alusión, en la observación de Heidegger a una máxima de Rivarol,[16] en la que se dice del tejedor que teje su tela, *con un giro notable*, pero también comprobable en otra máximas del mismo autor, de la idea corriente de la esencia del "fluir temporal": "Le mouvement entre deux repos est l'image du présent entre le passé et l'avenir. Le tisserant qui fait sa toile fait toujour ce qui n'est pas". Rivarol concibe el pasado y el futuro como reposo. El tiempo no se mueve ("transcurre"), sino que nosotros como activo presente (le tisserant), realizamos un movimiento de vaivén entre pasado y futuro. Sin embargo, esta concepción del tiempo, como lo indica Heidegger en sus observaciones, no lleva en lo fundamental más allá del horizonte de la comprensión aristotélica del tiempo a partir del fenómeno

[15] Por eso es fundamentalmente falso preguntar por el "momento exacto" del retorno de Hölderlin (como Walter Bröcker en su comentario sobre la primera edición de esta investigación, que por lo demás deforma mi exposición y en ocasiones la cambia totalmente; en: *Philosophische Rundschau,* 3, 1955, 4-8). En todo caso puede preguntarse por el momento en que el retorno se capta en forma expresa como principio conductor de la poesía. Los mismos malentendidos que se han producido en relación con la expresión de Heidegger de una vuelta *(Kehre)* de su pensar, se deben apartar también del retorno hölderliniano. Remito a una amplia observación de Maurice Blanchot, "Le tournant", en: *La nouvelle N. R. F.,* 1955, 283-92, bajo el título: "L'itinéraire de Hölderlin".

[16] En: Ernst Jünger, *Rivarol*, Francfort d. M., 1956, 196-98.

del movimiento. Por el contrario, hay que considerar el extraño giro de Rivarol: el tejedor está ocupado con lo no-ente *(ce qui n'est pas),* mientras elabora su tela; la producción misma (en el sentido amplio de *poiesis)* no *es,* en el sentido de estar-presente, sino que aparece en el modo del vaivén *"entre deux repos",* que son las dimensiones de procedencia y porvenir. Hay que hacer notar únicamente que con esto también Rivarol, en cierto modo, abre los ojos al problema del ritmo poético, que no puede ser acabadamente concebido, ni como estático, en el sentido corriente de un ente que permanece, ni como dinámico, según el principio del movimiento. El vaivén, que es *"l'image du present",* señala la lucha de iluminación y ocultamiento en que la obra de arte tiene su presencia suprema.

Todo punto de partida para un análisis temporal de la producción poética retrotrae por sí mismo a la cuestión del origen de la obra de arte. Esta cuestión es de particular dificultad por la ambigüedad del origen, que en tanto que origen de un modo en que la verdad adviene es, él mismo, de esencia iluminadora y ocultadora. Esta ambigüedad opera alternativamente en lo dicho y lo no dicho, que atraviesa y rige siempre la suprema simplicidad de la gran obra de arte.

Pero aquí se vuelve a ver también qué difícil es separar la pregunta por la esencia de lo poético de la pregunta por el ser. Si no entendemos el ser más que desde el horizonte de la temporalidad, entonces la historicidad de la obra de arte poética se presenta como el dominio propio a partir del cual se puede comprender cómo la verdad del ser se "pone en obra" en él. El súbito estar-en-otra-parte, que nos toma ante la obra de arte, se entiende entonces a partir del traslado a una dimensión más originaria del tiempo a través de la obra de arte, que en su misma originalidad (en los múltiples sentidos de originariedad y ser-otra y ser-única) esté determinada por la pureza de su ec-sistir en los ec-stasis del tiempo, es decir por la pureza del ritmo que en ella se desarrolla. Por este ritmo es capaz de aparecer en su presencia en aquella plena actualidad con que se nos presenta. Para captar el sentido de esta actualidad, no basta únicamente percibir la nada que el que actúa *(Poietes)* produce entre pasado y porvenir. Es necesario más bien experimentar, a través del velo de esta nada,

el tiempo poético y el ser, la reunión de los ec-stasis del tiempo de la obra de arte. No basta afirmar con determinaciones negativas lo insondable, la ausencia de finalidad, la falta de fundamentación, el placer desinteresado, la irracionalidad de la obra de arte; más bien es necesario reconocer en el carácter abismal de la poesía, entendido esencialmente –y que significa lo mismo que su plena actualidad–, la actividad de lo destinable y de lo histórico como fundamento de todo lo originario, divino e indestructible.

Visto así, no es de extrañar que el pensamiento de Heidegger se aproxime a lo que constituye un lenguaje poético, como ocurre en *De la experiencia del pensar,* o que se adjudique al poeta el título honorifico de *Haus-freund (amigo íntimo).* En este nombre de calendario de Johann Peter Hebel resuena la palabra *Haus* (casa). Esa casa, la *casa del ser,* es el lenguaje del cual son fraternos guardianes originarios los pensadores y los poetas. La *localización de la totalidad de lo dicho poéticamente,* en el sentido del discurso sobre Trakl, es pues una tarea que pertenece a este oficio de guardián, porque es un intento de llegar a la morada poética del hombre sobre esta Tierra, de la que habla Hölderlin.

Epílogo

Expreso mi agradecimiento al asesor del Archivo Hölderlin de la Biblioteca de Würtenberg, cuya deferencia facilitó esencialmente mi trabajo. Ante todo quiero agradecer también al profesor Emil Staiger las múltiples sugerencias que recibí de él respecto al planteamiento de la presente investigación.

Zurich, otoño de 1953.

Nota a la segunda edición alemana

Se ha tomado con mínimas variantes el texto de la primera edición.

También en lo que respecta a la primera parte sobre el retorno a lo patrio de Hölderlin. Para conservar en alguna medida el equilibrio de las partes de esta investigación, no hemos realizado en el marco de la misma la ampliación y fundamentación más detallada que lo allí expuesto requería. Por la misma razón renunciamos a incluir en la argumentación la redacción final de "Friedensfeier", aparecida entre tanto, si bien el poema se puede incluir sin más en el círculo de la época de "El Rin". Véase la publicación especial *Hölderlins Friedensfeier* (edición de Günther Neske).

La verdadera ampliación con respecto a la primera edición corresponde a la última parte de la investigación. El capítulo de la primera edición titulado "Conclusión" fue completado por una parte más amplia sobre "Heidegger y la crítica literaria", que se pudo llevar adelante con tanta más facilidad cuanto que tal ampliación ya estaba presente en la intención originaria de la investigación. Hoy creo ver más claro en qué sentido puede ser significativo para la ciencia poética el pensar de Heidegger.

El que aquí permanezca todo en el marco de un bosquejo programático se entiende por sí mismo. Si se lo interpreta como tal habrá alcanzado su meta.

Las indicaciones biográficas se han actualizado; las publicaciones importantes de estos últimos tiempos se han incluido en las notas y las referencias a los pasajes se hacen conforme a las últimas ediciones.

Zurich, otoño de 1956.

B. A.

Bibliografía

En las notas se citan trabajos aislados de la literatura sobre Hölderlin y Heidegger en relación con la presente investigación. Las abreviaturas de los títulos de las revistas corresponden al *Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums* de Körner,[3] 3ª ed., Berna, 1949.

1. Hölderlin

a) Ediciones

Sämtliche Werke. Edición histórico-crítica comenzada por Norbert von Hellingrath, continuada por Friedrich Seebass y Ludwig von Pigenot. 6 volúmenes. Munich y Leipzig, Berlín, 1913-23, ²1923,³ (vol. I-IV), 1943.

Sämtliche Werke. Gran edición de Stuttgart. Publicada por encargo del Ministerio de Cultura de Würtenberg. Al cuidado de Friedrich Beissner. Stuttgart, 1943 ss. Las citas se hacen con indicación de volumen y página; los números romanos corresponden a la última edición de Hellingrath; los arábigos, a la gran edición de Stuttgart.

Bibliografías

Hasta 1921: Friedrich Seebass. *Hölderlin-Bibliographie*. Munich, 1922.

1938-1950: *Hölderlin-Bibliographie 1938-1950*. Preparada por Maria Kohler y Alfred Kelletat. Stuttgart, 1953. (Publicación del Hölderlin-Archiv; 1.)

Remitimos, además, a las siguientes reseñas bibliográficas:

1920-1925: Adolf von Gloman, en DV 4 (1926), 564-94.

1922-1932: Paul Böckmann, en *ZfdBildung* 1932, 268-74.

1923-1931: Friedrich Seebass, en *GMR* 19 (1931), 26-45.

1926-1929: Adolf von Grolamn, en *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1929, 59-98.

1926-1933: Johannes Hoffmeister, en DV, 12 (1934) , 613-45.

1933-1940: Heinz Otto Burger, en DV 18 (1940), *Referatenheft,* 101 hasta 122.

1939-1943: Emil Staiger, en *Trivium* 4 (1946), 202-219.

1939-1951: Adolf Beck, en *Iduna, Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft* (1944), 203-25; *Hölderlin-Jahrbuch* 1947, 190-227; 1948/49, 211-40; 1950, 147-75; 1952, 126-54.

1940-1955: Heinz Otto Burger, en DV 30 (1956), 329-66.

2. Heidegger

a) Publicaciones

"Das Realitätsproblem in der modernen Philosophie". En: *Philosophisches Jahrbuch der Görresgesellschaft* 25, 1912; 353-63.

"Neuere Forschungen zur Logik". En: *Literarische Rundschau.* Dirigida por J. Sauer, 38, 1912; esp. 465-72, 517-24, 565-70.

Reseñas en: *Literarische Rundschau* 39, 1913; esp. 74, 178 s.; 1. c. 40 (1914), esp. 233 s., 330-32, 376 s.

Die Lehre vom Urteil im Psychologismus, Ein kritisch-positiver Beitrag zur Logik, Tesis Friburgo, 1914. Leipzig, 1914.

"Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaften". En: *Zs. für Philosophie und Philosophische Kritik* 161, 1916; 173-88.

DS, *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns* Scotus. Tubinga, 1916.

SZ,*Sein und Zeit.* Primera parte publicada en: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung VIII, 1927.* Tirada especial, Halle, 1927; segunda ed. revisada 1929; séptima ed. Tubinga, 1953.

Walter Biemel, artículo "Husserl" en la *Enciclopedia Británica* y las observaciones de Heidegger sobre éste, en: *Tijdschrift voor philosophie* (Leuven/ Utrecht) 12, 1950; 246-80.

Reseña: Ernst Cassirer, "Philosophie der symbolischen Formen", 2a. parte: "Das mytische Denken". Berlín, 1925. En: *DLZ* 1928, esp. 1000-12.

WG, "Von Wesen des Grundes". En: *Ergänzunsband zum Jahrbuch für Philosophie und phanomenologische Forschung IX (Festschrift Husserl).* Tirada especial, Halle 1929, 1931; 3a. ed. revisada con Prólogo. Francfort s. M., 1949, 1955.

KM, *Kant un das Problem der Metaphysik*. Bonn, 1929. 2a. ed. revisada con un nuevo Prólogo, Francfort s. M., 1951.

WM, *Was ist Metaphysik?* Bonn, 1929. 4a. ed. revisada con un Epílogo, Francfort s. M., 1943. 5a. ed. ampliada con una Introducción y una nueva re-visión del Epílogo, Francfort s. M., 1949,[7] 1955.

Die Selbstbehauptung der deutschen Universität. Breslau, 1933.

Max Müller, "Der Ursprung des Kunstwerkes" (Comunicación aprobada por M. Heidegger sobre la conferencia del 11 de noviembre, 1935, en Friburgo). En: *DuV,* 38, 1937; 125-28.

"Hölderlín und das Wesen der Dichtung". En: *Das innere Reich*. 3er. año, 1936-37; 1065-78. Munich, 1937.

Carta de Martin Heidegger (Respuesta a Jean Wahl). En: *Bulletin de la Société Française de Philosophie,* 37, 1937; 193. También en: Jean Wahl, *Existence humaine et trascendence*. 6o. Cahier de philosophie. Neuchatel, 1944, 134 ss.

Prólogo del autor en: Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la metaphysique?* Traducción de Henri Corbin. París, 1938, 7 ss.

PLW, *Platons Lehre von der Wahrheit*. Berna, 1947. Reimpreso en: *Jahrbuch Geistige Überlieferung, 2,* 1942.

WW, *Vom Wesen der Wahrheit,* (1930). Francfort s. M., 1943. 2a. edic. con una nota final, 1949;[3] 1954.

"Andenken", en: *Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag*. Tubinga, 1943, 1944; 267-324.

Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Francfort s. M., 1944. Contiene: "Heimkunft/An die Verwandten" (Discurso conmemorativo en ocasión del centésimo aniversario de la muerte del poeta, pronunciado en el aula de la Universidad de Friburgo el 6 de junio de 1943); "Hölderlin und das Wesen der Dichtung". (Conferencia pronunciada en 1936.)

"Über den Humanisrmus", Carta a Jean Beaufret. En: Martin Heidegger,

Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einen Brief über den "Humanismus". Berna, 1947; 53-119.

Hb, *Über den Humanismus,* Francfort d. M., 1949, ² 1951.

Der Feldweg, Francfort d. M., 1953, ² 1955. Reimpresión de *Wort und Wahrheit 5*. Viena, 1950. 267-69.

HW, *Holzwege*. Francfort d. M., 1950, 1952. Contiene:

"Der Ursprung des Kunstwerkes" (1935).

"Die Zeit des Weltbildes" (1938).

"Hegels Begriff der Erfahrung" (1942-43).

"Nietzsches Wort Gott ist to" (1936-43).

"Wozu Dichter?" (1946).

"Der Spruch der Anaximander" (1946).

VM, Emil Staiger, "Zu einem Vers von Mörike". Intercambio de correspondencia con Martin Heidegger. En.: *Trivium,* 1951; 1-16. Tirada especial, Zurich, 1951. También en: Emil Staiger, *Die Kunst der Interpretation*. Zurich, 1955; 34-49.

E, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Francfort d. M., 1951. Contiene:

"Heimkunft/ An die Verwandten" (1943).

"Hölderlín und das Wësen der Dichtung" (1936).

"Wie wenn am Feiertage..." (1939).

"Andenken" (1943).

"Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes". En: Merkur, 7º año, 1953; 226-58.

Einführung in die Metaphysik. Tubinga, 1953.

WD, *Was heisst denken?* Tubinga, 1954.

Aus der Erfahrung des Denkens (1947). Pfullingen, 1954

VA, *Vorträge und* Aufsätze. Pfullingen, 1954. Contiene:

I. "Die Frage nach der Technik" (1953).

"Wissenschaft und Bessinung" (1953).

"Überwindung der Metaphysik" (1936-46).

"Wer ist Nietzsches Zarathustra?" (1953).

II. "Was heisst denken?" (1952).

"Bauen Wohnen Denken" (1951).

"Das Ding" (1950).

"... dichterisch wohnet der Mensch..." (1951).

III. "Logos, Heraklit, Fragment 50" (1944-1951). *"Moira,* Parmenides, Fragment VIII", 34-41 (1952).

"Aletheia, Heraklit, Fragment 16" (1943).

Zur Seinfrage. Francfort d/M., 1956. Publicado en: *Freundschaftliche Begegnungen, Festschrift für Ernst Jiunger zum 60. Geburtstag*. Francfort d/M., 1955; 9-45. (En esta publicación bajo el título de "Über die Linie".)

WP, *Was ist das — die Philosophie*? Pfullingen, 1956.

Hebel, der Hausfreund. Pfullingen, 1957.

Der Satz vom Grund. Pfullingen, 1957.

Identität und Differenz. Pfullingen, 1957. Contiene: "Der Satz der Identität" (1957).

"Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik" (1957).

"Grundsätze des Denkens". En: *Jahrbuch der Psychologie und Psychoterapie. Fasc*. 6, 1-3; págs. 33-41. Friburgo y Munich, 1958.

Vom Wesen und Begriff der φύσις, *Aristoteles Physik* B 1. Texto original y traducción al italiano de Giorgio Guzzoni en: *Il Pensiero,* Vol. III, Nos. 2/3; págs. 131-56 y 265-290. Milán, 1958.

Unterwegs zur Sprache. Pfullingen, 1959.

Gelassenheit. Pfullingen, 1959.

"Hegel und die Griechen". En: *Die Gegenwart der Griechen im neurem Denken. Festschrift für H. G. Gadamer*. Tubinga, 1960.

"Hölderlins Erde und Himmel". En *Hölderlin-Jahrbuch 1958-1960*. Tubinga, 1960.

Nietzsche. Pfullingen, 1961.

Die Frage nach dem Ding. Tubinga, 1962.

Die Technik und die Kehre. Pfullingen, 1962.

Kants These über das Sein, Tubinga, 1963.

b) Bibliografías:

Hasta 1934: Adolf Sternberger, *Der verstandene Tod. Eine Untersuchung zu Martin Heideggers Existential-Ontologie. Mit einer monographischen Bibliographie Martin Heidegger.* Leipzig, 1934.

Hasta 1942: A. de Waelhens, *La philosophie de Martin Heidegger.* Louvain, 1942; [3]1948.

1934-1945: *Bibliographia Philosophica,* 1934-1945. Vol. I: *Bibliographia Historicae Philosophicae.* Ultraiecti ad Rhenum/Bruxellis, 1950.

3. Heidegger y Hölderlin

En relación con el espíritu del presente trabajo hay que citar, aparte de breves discusiones:

Else Buddeberg, "Heidegger und die Dichtung: Hölderlin", en: *DV,* 26 (1952); 293-330. También en: *Heidegger und die Dichtung. Hölderlin, Rilke.* Stuttgart, 1953.

Johannes Pfeiffer, "Zu Heideggers Deutung der Dichtung". En: *Der Deutschunterricht,* 1952, fasc. 2; 57-68.

Jean Wahl, *La pensée de Heidegger et la poésie de Hölderlin.* París, 1952. ("Les cours de la Sorbonne".)